

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju
Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti
Diplomski rad

Urbani identiteti, mjesta sjećanja i kulturne politike: primjer
grada Łódźa

Martin Bogdan

Mentorica: dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević

Komentorica: dr. sc. Željka Miklošević

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad Urbani identiteti, mjesta sjećanja i kulturne politike: primjer grada Łódźa izradio potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice dr. sc. Nevene Škrbić Alempijević i komentorice Željke Miklošević. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

A stylized, handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping horizontal strokes that form a unique, abstract shape.

Vlastoručni potpis studenta

Sadržaj

Uvod	1
Povijest grada	2
<i>Zao grad</i>	6
<i>Radništvo</i>	7
<i>Židovska zajednica</i>	9
<i>Okupacija za vrijeme Drugog svjetskog rata i osnivanje geta</i>	9
<i>Radništvo nakon Drugog svjetskog rata</i>	10
<i>Stvaranje poželjnoga grada za investicije</i>	14
Društvene konstrukcije prostora	17
<i>Javno, privatno i njihov odnos</i>	19
<i>Rast privatnog u post-socijalističkom kontekstu</i>	21
<i>Oprostorivanje kulture</i>	22
Metodologija	24
Manufaktura danas	27
Na terenu	33
<i>Hodanje</i>	35
<i>Restorani i hrana</i>	37
<i>Razgovori i sjećanja</i>	39
<i>Kupovanje</i>	41
<i>Organizirani događaji i prostorne transformacije</i>	42
Manufaktura - muzeji	47
<i>Palača Poznansky</i>	49
<i>Muzej tvornice</i>	53
<i>Muzej umjetnosti MS²</i>	57
Zaključak	60
Popis priloga	61
Popis literature	62

Uvod

Prostor Manufakture u poljskom gradu Łódžu, nekadašnje tvornice imena Izrael. K. Poznanski, kasnije Poltex, rekonstrukcijom u kulturno-zabavni centar poprima potpuno nove načine korištenja. Pretvaranje kompleksa iz proizvodnog u potrošački, mijenjaju se načini njegova korištenja, a značenja koja se u njega upisuju poprimaju nove oblike.

Ovaj rad pokušava odrediti društveno-ekonomsku uvjetovanost svakodnevnih performativnih praksi koje se odvijaju u prostoru Manufakture te načine prezentacije tog prostora kroz baštinske insitucije koje su u njemu nalaze – Muzeja tvornice, Palače Poznansky i Muzeja suvremene umjetnosti MS². Polazišna pretpostavka je da značenja koja različiti akteri pripisuju tom prostoru te promjene praksi u njemu daju uvid u simboličku prizmu koja se naziva identitetom grada. Problem kojim se ovaj rad bavi je promjena u doživljaju prostora kroz promjenu društvenog konteksta od socijalističkog grada u post-socijalistički grad, a taj se fenomen promatra iz perspektiva kulturne antropologije i muzeologije.

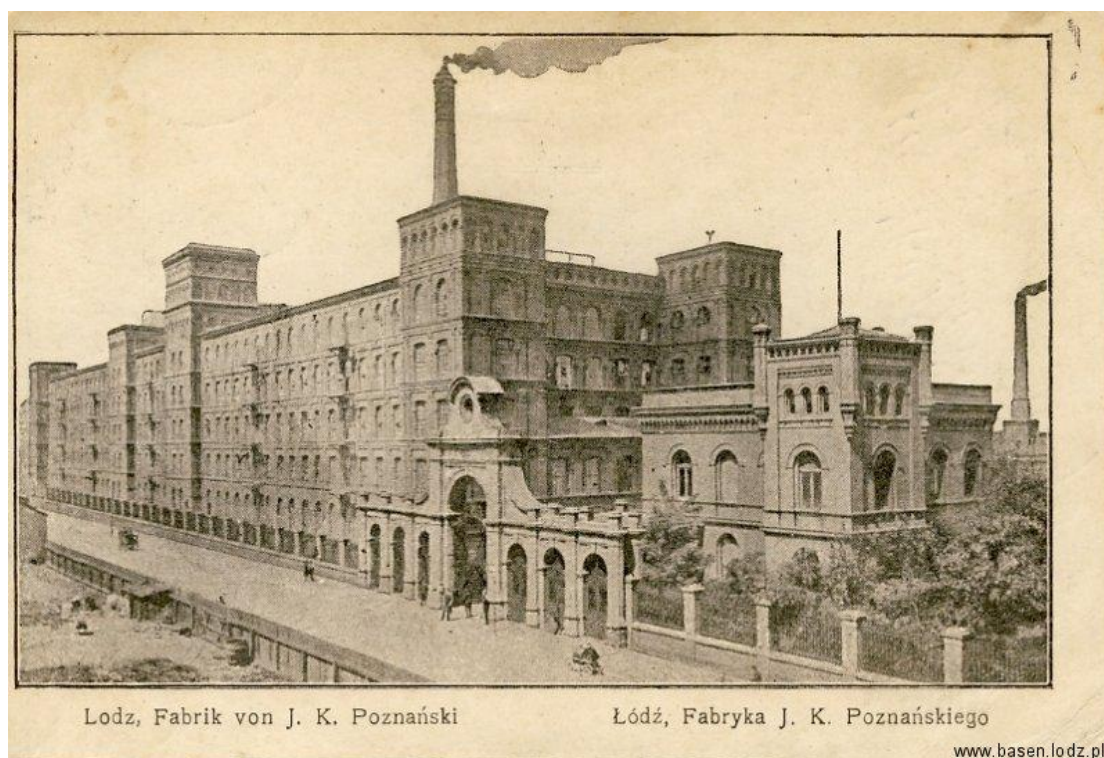
U uvodnome dijelu daje se pregled povijesnoga razvoja grada Łódža, odnosno predstavlja se kontekst koji smatram nužnim za razumijevanje današnje društvene dinamike grada zbog njegovih specifičnosti te izraženog industrijskog i, u prošlosti, multikulturnog karaktera. Taj je pregled sastavljen na temelju kritičke analize nekoliko članaka vezanih uz poljsku historiografiju. Povijesni dio završava poglavljem o postsocijalističkom Łódžu na koje se nadovezuje teorijski dio. Za pregled šireg teorijskog bavljenja pojmovima mjesta i prostora koristim pregledni rad Čapo i Gulin Zrnić (2011.), a u analizi rezultata dobivenih terenskim istraživanjem i u pristupu problematici prostora referiram se na teorijske radove Low (2000.) i Hirt (2012.).

Slijedi izlaganje metodologije terenskoga rada i rezultata istraživanja koji su podijeljeni u nekoliko dijelova te obuhvaćaju svakodnevne aktivnosti u tom prostoru: hodanje, prehranu i kupovanje, te analiza i interpretacija građe. Na kraju su predstavljeni razgovori o organiziranim događajima kada se vanjski prostor transformira u privremenu pozornicu. Posebno poglavlje bavi se trima muzejima koji se nalaze u prostoru Manufakture. Analiziraju se načini na koji oni prezentiraju

industrijsku (Muzej tvornice), umjetničku (Muzej umjetnosti MS²) i povijesnu (Palača Poznanski) baštinu.

Na kraju rada prostor Manufakture sagledava se u kontekstu današnje promijenjene namjene u odnosu na onu u prošlosti te se otvara pitanje njezinog značenja u budućem identitetskom pozicioniranju grada.

Povijest grada



Slika 1. Današnja Manufaktura u vrijeme tekstilne proizvodnje, Autor i datum nepoznati. Web izvor: <http://www.basen.lodz.pl/pocztowki-ze-starej-lodzi/fabryki-w-lodzi/> (pristup 9. 5. 2017.)

Godine 1815., kao rezultat Bečkog sporazuma, granica Ruskog Carstva i Pruske Monarhije pomiče se na zapad. U to vrijeme ruralan gradić Łódź¹ (u prijevodu: brod/lađa), koji je za vrijeme Prve Poljske Republike i pod pruskom upravom bio daleko od povijesnih poprišta, dolazi pod upravu Ruskog Carstva.

¹ Status grada mu je dodijelio poljski kralj Władysław Jagiello (1368. – 1434.) iako do polovine 19. stoljeća i razvoja industrije nema značajke grada. To je naselje bilo nerazvijeno, stanovništvo se bavilo poljoprivredom i nije imalo srednjevjekovnu urbanu tradiciju poput starih poljskih gradova Krakowa, Wrocława ili Gdańska.

Šest godina prije ruske uprave, 1809., u grad ukupne populacije od 430 ljudi, iz nepoznatog se kraja doseljava mala zajednica Židova, jedna od etničkih skupina koje će u idućih stotinu godina obilježiti ekonomski razvoj, kako će se grad kasnije prozvati, „poljskog Manchestera”. Iduće godine broj stanovništva lagano raste na 514 stanovnika (Michlic 2008:2).

Deset godina nakon dolaska prvih židovskih obitelji i pet godina nakon precrtavanja političke karte u Beču, 18. kolovoza 1820. godine, Rajmund Rembielinski (1774. – 1841.), predsjednik komisije Mazovinske provincije izdaje dekret o odobravanju početka tekstilne industrije i modernizacije grada. Rembielinski, po struci geograf, po hobijski pjesnik, a po bojištu veteran ustanka Tadeusza Kasciuszkoga 1794., uskoro uviđa da agrarno lokalno stanovništvo zbog premale brojnosti i neadekvatnih kvalifikacija nije sposobno provesti implementaciju dekreta za koju su bili potrebni poduzetnici i eksperti u tekstilnoj industriji. Poljska vlada stoga pokreće poseban program kojim će u grad privući kvalificiranu radnu snagu s njemačkih i čeških teritorija. Ponuđene su im povlastice u vidu državljanstva, slobodnog pristupa građevinskom materijalu za stanovanje, porezne olakšice i državna pomoć pri plasiranju proizvoda na obilno rusko tržište (Marzec i Zysiak 2014:4). Vladine je napore osobno podržao ruski car Aleksandar pri prvoj posjeti gradu 1825. godine.

Poticajne mjere polučile su rezultat i u idućih devet godina (1821. – 1830.) se u Łódź doseljavaju prvi poduzetnici i industrijalci, a stanovništvo se s 799 povećava na 4343 stanovnika. To je početak razdoblja koje je kasnije nazvano „zlatnim” te koje će se stotinjak godina kasnije evocirati u gradskim kulturnim politikama postsocijalističkog Łódža. Tada će veći dio industrije, percipirane kao temeljne odrednice identiteta grada, propasti te će gradska ekonomija kapital tražiti u informacijskom sektoru koji će se, između ostalog, privlačiti i naglašavanjem povijesnih investicija koje su u 19. stoljeću definirale grad.

Tekstilna se industrija počela razvijati dolaskom troje ljudi. Ludwig Geyer (1805. – 1869.) 1826. stigao je iz Neugersdorfa (njemačka Saska pokrajina), Karol Scheibler (1820. – 1888.) iz Monschaua 1853., a Kalmanowicz Poznanski (1785. – 1856.), trgovac odjećom iz sela Kowale kraj Włocławeka doselio se 1834. Prva dvojica će uskoro dobiti nadimke „kraljevi tekstila i posteljine u Łódžu”, a nešto kasnije će im uz bok stati Kalmanowiczov sin – Izrael Poznanski. Njih trojica su devedesetih godina dvadesetog stoljeća službeno prozvani očevima utemeljiteljima gradske tekstilne

industrije čime postaju jedan od povijesnih temelja pozitivne reevaluacije nekadašnje tekstilne baštine.

Između 1850-ih i 1890-ih Łódź prolazi kroz proces modernizacije i rapidnog rasta. 1864. dobiva prvu telegrafsku stanicu, a 1869. ulice se osvijetljavaju plinskom rasvjetom. Infrastruktura javnog prijevoza 1866. dobiva vezu na važan željeznički pravac Beč – Varšava i 1898. gradi se prva tramvajska linija na poljskom teritoriju pod ruskom upravom (Miclich 2008:4). Budući da je gospodarski razvoj bio utemeljen na pridošlicama iz Njemačke, Rusije i Poljske, grad je bio izrazito multikulturalan. Industrijski rast i tadašnji multikulturalizam bila su ključna mjesta pri simboličkom preutemeljenju i brendiranju grada nakon ekonomskih i političkih promjena 1989. godine.

Taj će period do početka Prvog svjetskog rata trajno obilježiti grad u urbanističkom i ekonomskom smislu, dok će se političke i identitetske dimenzije mijenjati s obzirom na povijesne okolnosti koje će diktirati kako će se o njemu i u njemu promišljati, djelovati i interpretirati. U tih je nekoliko desetljeća četvrtina radne snage poljskog teritorija pod ruskom administracijom bila zaposlena u tekstilnim tvornicama u Łódźu i ta je statistička činjenica doprinijela stvaranju slike Łódźa kao središta radništva i radničkih pokreta. Tvornice – perjanice (Poznanski, Geyer, Scheibler, Silberstein, Heinzl, Kunitzer) pojedinačno su zapošljavale do 7000 radnika, a proizvodili su polovicu ukupne tekstilne proizvodnje u Carstvu (Marzec i Zysiak 2014:1).

Demografski, stanovništvo Łódźa se povećavalo brzinom koja je usporediva s najbrže rastućim europskim i američkim gradovima toga vremena. Onim 430 „starosjedioca” iz 1809. godine do 1850. će se pridružiti 16.000 pridošlica. Na prijelazu će stoljeća, samo pedeset godina kasnije, grad će brojati 321.000 stanovnika² (Marzec i Zysiak 2014:4), a taj će eksponencijalni demografski rast dosegnuti maksimum od 600 tisuća građana samo četrnaest godina kasnije prije početka Prvog svjetskog rata 1914. godine. Ove strelovite brojke su, uz pravocrtni, „industrijski” tlocrt ulica, nakon 1989. bile iskorištene za usporedbu Łódźa s New Yorkom prilikom organizacije prvog festivala Dilaloga četiriju kultura 2001. godine (Miclich 2008:11).

Pridošlo je stanovništvo iz različitih sredina sa sobom donijelo različite religije, umjetnosti i načine života. Tri su glavne etničke zajednice u gradu bili Poljaci,

² Porast za 2006%, za usporedbu: stanovništvo Londona je u to vrijeme poraslo za 192%, a Manchester a za 557%

Nijemci i Židovi dok su manje zajednice bile češka i francuska, percipirane kao poduzetničke i ruska, za koju se smatralo da predstavlja birokraciju.

Društvenu strukturu od 1860-ih nadalje činilo je tekstilno radništvo s natpolovičnim udjelom, a polovicu od njih su činili pripadnici tzv. „ludnos’c’ niestała” (nestabilna populacija) – proleterijata koji je obavljao poslove na određeno vrijeme i u stalnoj migraciji. Petina su radnika bili samci ili pojedinci odvojeni od svojih obitelji koje su ostale živjeti u ruralnim dijelovima iz kojih je nakon 1870. i modernizacije proizvodnje dolazio najveći broj radne snage, uglavnom iz obitelji koje nisu imale poljoprivredne posjede. Iz tih se ruralnih dijelova regrutirala buduća urbana radna snaga koja je zamijenila proletherske obrtnike dotad zaposlene u tekstilnoj djelatnosti. Takva je društvena struktura u potpunosti odgovarala Marxovoj polarizaciji na buržoaziju i proleterijat (Marx i Engels 1848:14), pri čemu je pojam građanske klase/inteligencije korespondirao sa višim stupnjevima vertikalne ekonomske strukture (Marzec i Zysiak 2014:5).

Urbanistički, u ovom je „zlatnom razdoblju” definirana konfiguracija ulica i javnih prostora u gradu koja će se, uz određene preinake, zadržati do današnjih dana. Pravocrtni raspored ulica karakterističan za gradove tog vremena i prilagođen potrebama proizvodnje i tržišta, tvornice u čijoj su neposrednoj blizini njihovi vlasnici izgradili palače s vrtovima za svoje obitelji, radničke rezidencije „preko ceste” od tvornice i danas su najreprezentativnije građevine, samo s drugačijim svrhama. Nezaobilazna je i glavna pješačka ulica Piotrkowska čija su pročelja i luksuzni dućani bili simbol prosperitetne buržoazije kasnog devetnaestog stoljeća, a danas je jedno od najvibrantnijih mjesta u gradu.

Potpuna orijentiranost tadašnjeg urbanizma prema tvornicama te nedostatak javnih prostora obilježio je odrastanja i živote idućih nekoliko generacija:

„Problem je bio da nije bilo.. da nije postojalo apsolutno nikakvog mjesta za igranje nogometa. Łódź je u tom dijelu (centar, op. MB) bio jako gusto izgrađen, pa nije bilo mjesta. Bila su možda jedno, tri, dva.. Da, možda dva mjesta gdje si mogao igrati nogomet, ali si prvo morao prevladati ostale, znaš, bilo je i drugih konkurenata. Izbaciti ih. Djetinjstvo pamtim kao konstantnu borbu za mjesto, otvoreni prostor za igranje nogometa“ (Piotr Owczarek /P.O., 24. 3. 2015., Łódź).

Ovaj iskaz prikazuje opis djetinjstva u poslijeratnim godinama u Łódźu. Nedostatak javnog prostora, u ovom slučaju za igranje nogometa, kod ovog je kazivača bila jedna od prvih asosijacija na djetinjstvo. Taj je nedostatak otvorenog prostora kao resursa za provođenje slobodnog vremena bio rezultat urbanizma prilagođenog industrijskom rastu grada u drugoj polovici devetnaestog stoljeća.

U tom se razdoblju i u gore navedenim uvjetima, 1871., tvornica „Izrael K. Poznanski” seli u novoizgrađeno postrojenje na uglu ulica Zahodnia i Drewnowska, kompleks u kojem će se do današnjih dana reflektirati političke i društvene promjene kroz koje će prolaziti grad, a na njih su direktan utjecaj imale pojave koje će nepovratno obilježiti dvadeseto stoljeće u Europi – dva svjetska rata, 45 godina socijalizma i prelazak na liberalnu demokraciju. Prvotni je dojam koji ta bivša tvornica ostavlja na posjetitelja ili stalnog korisnika njezina iznimna arhitektonska skladnost:

„Ovo mi je najdraže mjesto u gradu. Jako mi se sviđa dolaziti ovdje jer je, ne znam, jednostavno lijepo i uvijek ima ljudi. Puno mi je ugodnije sjediti ovdje među ovom lijepom arhitekturom nego, ne znam, u gradu. Ovdje sam najviše jer mi je lijepo i osjećam se nekako opušteno. Volim i parkove, ali ovdje ima više sadržaja, pa mogu malo pogledati po dućanima ili nešto pojesti u McDonaldsu” (Joanna Dybowska/J.D., 12. 4. 2015.).

Značenja i sjećanja koja se od posljednje rekonstrukcije kompleksa 2008. godine u ovaj prostor upisuju uglavnom su dokoličarske naravi, ali ako se malo uputimo u prošlost, percepcije nisu bile ružičaste. Ovdje predstavljam literatni prikaz koji naglašava klasnu perspektivu i jedan publicistički koji eksploataciju objašnjava nacionalnom pripadnošću gornjih klasa.

Zao grad

Buržoaziju kasnog devetnaestog stoljeća Władysław Reymont (1867. – 1925.), dobitnik Nobelove nagrade za književnost, u romanu Obećana zemlja (Ziemia obiecana) 1899. godine opisuje kao „nemilosrdne, korumpirane kapitaliste i eksploatatore koji posjeduju mentalitet lažova”. Negativno ih portretira i po etničkom

kriteriju i stereotipima o bogatim Židovima i Njemcima. Roman kao i film³ koji je po njemu snimio Andrzej Wajda (1926. – 1975.) ne projiciraju poželjne i pozitivne slike grada kao multikulturene kozmopolitske industrijske metropole – takav će se imidž o Łódžu toga doba stvoriti stotinjak godina kasnije.

Rapidna industrijalizacija i kozmopolitske tendencije u gradu nailaze na žestoke kritike poljskih konzervativnih krugova koji su ga vidjeli kao prijetnju tradicijskom i pastoralnom životu na selu i „organskom”, homogenom poljskom društvu. Zygmund Bartkiewicz (1867. – 1944.), tada popularni katolički novinar blizak poljskom nacionalističkom pokretu Nacionalna demokracija (*Endecja*) u novinama *Światło* objavljuje niz eseja pod nazivom Zao grad (Złe miasto) u kojem opisuje grad kao mjesto nemilosrdnog kapitalizma i eksploatacije radničke klase koja rezultira siromaštvom, korupcijom i nedostatkom morala među radnicima (Michlic 2008:6).

Bartkiewicz je te radničke proteste simplificirao po nacionalnom ključu i kroz antisemitske i antinjemačke predodžbe – bogati su Židovi i Nijemci, tzv. *Łódźermenschen* eksploatirali siromašne Poljake, a njegovo je rješenje problema bilo poljsko nacionalno jedinstvo. Zalagao se za nacionalno homogen grad temeljen na katoličkoj tradiciji, a da je preživio Drugi svjetski rat, posvjedočio bi da drastično veća razina etničke homogenosti nije smanjila klasne podjele.

Radništvo

Od otvaranja kompleksa 1871. do stečaja tvrtke Poltex 1997. kada je definitivno bilo jasno da se tamo više neće proizvoditi, kroz više od sto godina, tamo je prošlo nekoliko desetaka tisuća radnika. Oni su najbrojniji i u percepciji često ili prešućeni kada se govori o milijunima rubalja zarade ili proizvedenim tonama tekstilnog materijala, ili portretirani monolitno bez naglaska na radne uvjete, štrajkove i političke pobune, njihove nacionalne i regionalne pozadine.

Sukobi s vojskom carske Rusije odvijali su se 1861., tijekom takozvanih „Łódźkih nereda“ 1892. i najviše tijekom revolucije 1905. godine kada su diljem grada podizane barikade protiv radničkih prosvjeda.

Regionalni identiteti su 1918. (i nakon 1945.) bili izraženiji od jedinstvenog nacionalnog i kroz taj okvir treba gledati na radništvo kao heterogenu društvenu

³ Stereotipi i negativne predodžbe o ne-Poljacima su u filmu bitno ublažene.

skupinu. Ipak, ekonomske su ih nepogode pogađale kolektivno i s brojnošću od oko pet milijuna radnika (u tekstilnoj i rudarskoj industriji), kad im se dodaju članovi obitelji, dolazimo blizu jedanaest milijuna ili skoro trećine populacije, snažnog glasa u poljskom društvu – više je od jedne vlade palo ili bilo oslabljeno radničkim nemirima (Kenney 1997:12).

Između 1921. i 1923. hiperinflacija je uzrokovala nacionalni val štrajkova s vrhuncem u generalnom štrajku 3. listopada 1923. i radničkim ustankom koji je dva dana kasnije preuzeo kontrolu nad Krakowom. Tijekom Velike depresije ranih tridesetih, skoro je svaka radnička obitelj proživjela nezaposlenost, rad na određeno ili dislokaciju, a u valu nacionalnih radničkih borbi (1930. – 1937.) protiv desničarskog režima, poljski su radnici izmislili taktiku tzv. sjedećeg ili okupacijskog štrajka.

Radničke interese je zastupala lepeza stranaka koje su imale vlastite sindikate, a pokrivale su politički spektar od lijeva preko centra do desna. „Klasni sindikati” su bili pod kontrolom Komunističke partije Poljske (KPP) i Poljske socijalističke partije (PSP), a uz njih su djelovali židovski i njemački sindikati. Centrističku poziciju imala je nacionalna radnička partija, desnicu demokršćanski sindikati i sindikati pod kontrolom vlade, a krajnju desnicu sindikat nacionalne demokratske stranke.

Komunistički pokret nikada nije podržavala većina radništva, ali su bili konstantna (često i ilegalna) snaga na političkoj sceni. Do semantičkog obrata u očima radnika dolazi nakon 1945. kada komunisti postaju poslodavci, a bivši aktivisti i štrajkovođe počinju koristiti menadžerski vokabular reprezentirajući partiju, a ne radnike. Lice se promijenilo, ali je naličje, barem kroz radničku perspektivu, ostalo jednako unatoč službenim naporima komunista da razdoblje oslikaju kao vrijeme nade i vjere u uspješniju budućnost (Kenney 1997:13).

Međuratno je razdoblje obilježio i rapidan pad politike usmjerene prema radničkoj klasi. Nacionalna politika se postepeno kretala udesno, a radničke stranke i sindikati (prvo komunisti, zatim socijalisti, a do kraja tridesetih i kršćanski radnički aktivisti) postali su izolirani i bespomoćni na nivou države – radnici su izgubili interes za udruživanje zbog poboljšanja uvjeta rada i svoje pozicije u politici, a iz prijašnjih su iskustava naučili da se aktivnom (ili pasivnom) participacijom u interesnim organizacijama ne mogu postići konkretne promjene.

Zaključno, međuratni period je radništvo djelomično pripremio na prihvaćanje komunističkog industrijskog programa: nacionalizaciju tvornica. Nakon Prvog svjetskog rata dolazi do trenda povećane participacije vlasti u industriji – 1919. je

vlast čak i pokušala oduzeti neke tvornice njihovim vlasnicima, a u vrijeme velike nezaposlenosti tridesetih u radničku vizuru dolaze „zli kapitalisti”, percipirani kao stranci (Nijemci) ili ne-poljaci (Židovi), koji radnike bacaju na ulicu zbog povećanja profita. Drugi svjetski rat uništio je ekonomsku elitu svih nacionalnosti, a većina onih koji pod nacističkom okupacijom nisu ubijeni proveli su rat u egzilu, što je bio veliki minus osobnom ugledu u državi u kojoj su patriotski heroizam i solidarnost u nacionalnoj patnji bili na visokoj cijeni. Oni kojima je tvornice uništila nacistička okupacija ili sovjetska vojska u oslobođenju, nisu se imali razloga vraćati i u tim je uvjetima državna intervencija u rekonstrukciji ekonomije, uz ideološke, imala i praktične razloge (Kenney 1997:14).

Međuratni Łódź obilježile su migracije u grad, izraženi klasni sukobi, nezaposlenost, siromaštvo i sindikalni pluralizam. Ta su se iskustva prenosila radničkim zajednicama kroz nekoliko generacija i ušla su u kolektivno pamćenje poslijeratne generacije.

Židovska zajednica

Govoriti o povijesti grada Łódźa bez spomena njegove židovske zajednice bio bi veliki previd i slika ne bi bila potpuna. Ona je 1939. u Łódźu u postotku iznosila 34.7%, a u broju 233.000. Iz posljednjeg predratnog popisa 1931. godine, Łódźki su Židovi demografski po broju brakova i rođene djece bili dinamičniji od svojih sunarodnjaka u Krakowu i Vilniusu.

Njihova se društvena struktura razlikovala od ostalih „konstitutivnih naroda”, Nijemaca i Poljaka: bili su putujući trgovci, vlasnici trgovina, torbari i majstori. Posjedovali su više od 50% velikih i srednjih poduzeća i većih majstorskih radnji: od 169 velikih tvornica, njih 89 su bile u židovskom vlasništvu, a od srednjih 1329 od 2164 tvrtki i radionica.

U društvenom i političkom životu sudjelovali su kroz političke stranke, umjetnička i civilna udruženja i javne i privatne, osnovne i srednje škole.

Okupacija za vrijeme Drugog svjetskog rata i osnivanje geta

Nacistička vojska okupirala je Łódź 8. 9. 1939., preimenovan je u Litmannstadt (u čast njemačkog generala Karla Litzmanna palom u bitci blizu Łódźa u Prvom svjetskom ratu), imena svih ulica i trgova su germanizirana, a poljski jezik već je bio

izvan službene uporabe diljem zemlje. Izbačen je iz kazališta i kina, sve razine lokalne uprave je preuzela njemačka okupacija kao i javne službe – vatrogastvo i represivne organe. Politika germanizacije promijenila je demografsku strukturu grada i topografsku distribuciju poljskog stanovništva u gradu. 1939., na početku rata, u Łódžu je zabilježeno 60.000 lokalnih Njemaca, takozvanih *Volksdeutschen*, a 1944. na samom kraju rata ih je bilo oko 143.000. Razlog naglog porasta je doseljavanje Nijemaca s Baltika i istočne Galicije kao dio sporazuma Ribbentrop-Molotov, a popisu Nijemaca dodani su i stanovnici Łódža koji su imali određen postotak „njemačke krvi” i ako bi zadovoljavali standarde, bili bi upisani na *Deutsch Volksliste*.

396.000 Poljaka iz 1940. svelo se na 343.000 lokalnog poljskog stanovništva čije je političko djelovanje onemogućeno terorom, konstantnim nadzorom, uklanjanjem „nepodobnih elemenata”, a njihova se geografska redistribucija unutar grada ostvarila preseljenjem iz određenih dijelova, posebice onih u blizini geta. Na taj način eventualno prebjegli Židovi iz geta nisu imali nikog izvana da ih dočeka, uputi ili im pruži smještaj kakav je bio slučaj u Varšavi, Krakovu, Lavovu i ostalim gradovima u kojima su formirana židovska geta. Nije zabilježen primjer pojedinca ili obitelji koja je pobjegla iz geta i preživjela rat. Iznimka je samo jedna – Jadwiga Szadkowska pobjegla je i pridružila se obitelji tijekom likvidacije geta u siječnju 1944. (Dobroszycki 1984:25).

Ukupno je ubijeno između 143 i 145 tisuća Židova što je bitno smanjilo zajednicu u Łódžu, kao i u cijeloj Europi (Baranowski 1999:106).

Radništvo nakon Drugog svjetskog rata

Łódź je 1945. posjedovao najveću i tada najrazvijeniju industrijsku infrastrukturu u Poljskoj. Vojni sukobi bili su zanemarivo kratki, pri čemu su najveću štetu počinile njemačke snage kod povlačenja, a većih stradanja civilnih žrtava nije bilo.

Statistika za 1946. kaže sljedeće: jedan od dvanaest radnika u Poljskoj radio je u tvornicama u Łódžu, a njih je bilo više od pet stotina koje su zapošljavale dvadeset ili više ljudi dok ih je u neposrednoj gradskoj okolini bilo skoro isto toliko. Više od tri četvrtine gradskih radnika bilo je vezano za tekstilnu i odjevnju proizvodnju (36 % svih poljskih tekstilnih tvornica sa dvadeset ili više zaposlenih se nalazilo u Łódžu), a većina ostalih tvornica bile su kooperanti tekstilnima (Kenney 1997:75).

Zbog tada već stogodišnje proizvodne tradicije, blizu tri četvrtine radnika živjelo je na širem gradskom području, a jedan se bivši radnik prisjeća da do 1949. mala tvornica u kojoj je radio nije imala zaposlenih čiji roditelji nisu rođeni u Łódžu. Prisjeća se i snažne povezanosti među radnicima i kako su si međusobno obilježavali imendane – ukrašavanjem radne mašine slavljenika i druženjem uz piće za vrijeme stanke u sobi za pušenje. Kaže, „atmosfera je bila takva da nitko nikome nije govorio što da radi (oko čišćenja radnog mjesta) jer su tu naviku zadržali iz predratne ere.”, a stariji radnici bi ustajali od ručka kada bi nadređeni ušao u kantinu (Kenney 1997:76).

Radnice su činile samo četvrtinu poljske radne snage i više od polovice zaposlenih u tekstilnoj industriji. 1945. je u dobnoj skupini od 20 do 34 godine omjer bio 2:1 u korist radnica, a osim tvorničkih obaveza, obavljale su i kućanske poslove (Kenney 1997:77).

Nakon uspostave novog poslijeratnog političkog režima, radnici su vodili bitku zahtjevima za poboljšanjem uvjeta rada koji je bio u diskrepanciji sa službeno promoviranim hvalospjevima radničkoj klasi koja je rat provela u tvornicama sabotirajući nacističku okupaciju u povremenim pokušajima uništenja proizvodne opreme. Svi pojedinci involvirani u žrtvovanja bili su pripadnici PPR-a⁴, čije novine su takve portrete potencirale. Evo jedne epizode iz Poznanske tvornice:

„Radnici su golim rukama izvukli ugljen ispod snijega i napunili vagone koje su vukli drugi radnici. Nakon napornog dana na hladnoći, sjeli bi za stolove i pojeli toplu juhu i kruh osigurane od strane PPR-a” (Kenney 1997:78).

Proleterski internacionalizam službeno promoviran u nekim sovjetskim zemljama u poljskoj situaciji nije bio toliko naglašavan kao nacionalističke parole koje su odgovarale i komunističkim vlastima i dijelovima radničke klase koji su se preuzimanjem tvornica „konačno” riješili židovskih predratnih izrabljivača, ruske administracije i njemačke okupacije.

U prve dvije godine nakon rata, radnici se samoorganiziraju i na valu kombinacije klasnog i nacionalnog poleta pokreću proizvodnju. Prve radničke brigade (gotovo isključivo muške) u Poznanskoj tvornici se organiziraju ubrzo nakon rata – u prvim

⁴ PPR – Polska Partia Robotnicza (Poljska radnička partija), komunistička stranka utemeljena 1942. s podrškom Staljina i SSSR-a, dominantna u poljskoj politici od 1945. do 1990. U prvim godinama komunizma je, uz velike prijepore oko ekonomskih i društvenih pitanja, vladala zajedno sa PPS-om (socijalisti) do njihova ujedinjenja 1948. (Kenney 1997:29).

danima ih se sakupilo samo sedamdeset i devet i nakon nekoliko tjedana tek 465 od nekoliko tisuća. Liste pionira u ovom pothvatu ne spominju žene iako su činile oko polovicu radne snage, a vođe proizvodnje bili su predratni voditelji smjena i iskusniji radnici. Svi su ovi aspekti hijerarhijske disperzije (sindikalni, nacionalni, kvalificirani, rodni) reflektirali stogodišnju tradiciju radništva u Łódžu, a u idućim će godinama biti zamijenjeni drugačijim oblicima borbe usmjerenim protiv vlasti i njezinih političkih poteza oko tvornica koji nisu bili u skladu s radničkim odlukama, npr. kada će se od radnika izabrani direktori mijenjati odlukom ministra, protiv povećanja administracije i postavljanja previsokih normi. Bilo je i mnogo težih optužbi na račun uprave: 1946. radnici u Poznanskoj tvornici protestiraju protiv pomoćnika direktora i njegovog odbijanja da ga se pregleda pri izlasku iz tvornice. Ostavku su zatražili od cijele uprave zbog „sistematske krađe” (Kenney 1997:82).

Radničko se nezadovoljstvo u početnim poslijeratnim godinama kumuliralo i kulminiralo je 1947. serijom povezanih štrajkova u dvadesetak tvornica u Łódžu čiji je nukleus bio u tvornici Poznanski. Novi trogodišnji proizvodnji plan zahtijevao je veću proizvodnju koja je trebala biti odrađena na zastarjelim strojevima iz devetnaestog stoljeća i predratnim metodama i normama. Uvedena je treća smjena, a od mladih i nekvalificiranih radnika tražilo se da istovremeno rade na nekoliko tkalačkih stanova i prelačkih vretena i krila. PPR je u srpnju krenuo u intenzivnu propagandu koja je poticala tkalce i prelje na volonterski rad na više strojeva istovremeno. Radnici su bili prisiljeni raditi s više mehanizacije i na većem radnom prostoru što je u ovom slučaju značilo i veću izloženost mehanizaciji i buci, tjelesnu izmorenost i manju mogućnost kontrole proizvodnje. Dva mjeseca kasnije, 12. rujna prelc i isključuju strojeve i započinju najveći štrajk u povijesti grada. U idućih se nekoliko dana širi po ostalim tekstilnim tvornicama u Łódžu: do 25. rujna kada će se zadnji štrajkaši vratiti na posao. Štrajkalo je 40 posto gradskih radnika iz dvadesetak tvornica, svi iz tekstilne i odjevne industrije.

Tekstilni mlin I. K. Poznanski do tada je dobio status središnjice radničkih konflikata – bio je drugi najveći tekstilni mlin u Poljskoj s oko 65000 zaposlenih (najveći je bio onaj Scheiblera i Grohmana s preko 10000 radnika, također u Łódžu) koji su bili kombinacija iskusnih operativaca, gradskih žena i pridošlica iz ruralnih područja. Partijske vođe su tvornicu smatrale neprijateljskim terenom zbog religiozne orijentacije velikog broja radnika prije rata – zbog čega je dobila nadimak „Czestochowa”, po gradu u kojem se nalazi jednog od svetijih mjesta poljskog

katolicizma. Tvornica je ujedno bila i centralni topos snažne radničke zajednice koju je povezivala tvornica, dom (radničko naselje preko puta) i crkva u neposrednoj blizini. (Kenney 1997:121)

Zadnja filtracija ne-poljskog stanovništva u Łódźu događa se nakon povlačenja njemačke vojske protjerivanjem stanovništva s lista *Volksdeutchera*, a razdoblje industrijskog procvata marksističkim se očistem interpretira pozitivno ističući etos rođen u gradskoj radničkoj klasi, a negativno portretirajući aristokraciju i krupne industrijalce. To je bio temelj za stvaranje slike o gradu kao modernoj socijalističkoj metropoli čija bi tekstilna proizvodnja u grad privukla kupce iz ostatka države, a on se promovirao izgradnjom robnih kuća i blokovima stanova poput najpoznatijega, u vernakularu prozvanog *Manhattan*, izgrađenog sedamdesetih u nastavku *Piotrkowske* ulice (Miclic 2008:6).

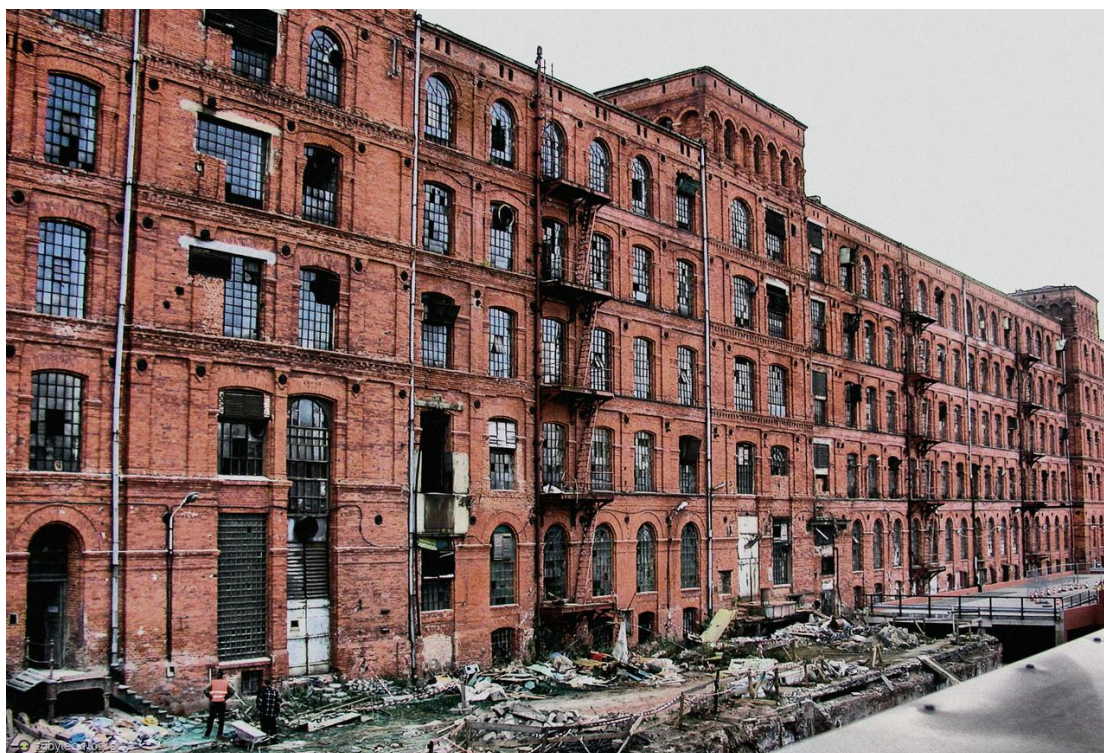
Kazivač se prisjeća grada i njegovih obilježja u vrijeme kada je iz sela udaljenog 30 kilometara kao dvadesetogodišnjak došao na studij:

„Kada sam došao u Łódź na studij '78. za mene je bio jako napućen jer dolazim sa sela. Bilo je mnogo tvornica koje su radile, dimnjaci s tim crnim parama koje su izlazile van, jako prljavo. Ekologija nije bila važna u to vrijeme i mnogi su ljudi radili. Sjećam se da su u 5 ujutro... jer su smjene tada počinjale... i prije 5 sati ujutro mnogo je ljudi stajalo u redovima na autobusnim i tramvajskim stanicama i nije bilo nezaposlenosti” (Krzysztof Konecki / K.K., 15. 6. 2015.).

Dakle, stereotipna slika komunističkog Łódźa i ona iz današnjih sjećanja, oslikana je tvorničkim dimnjacima prektivenim sivim nebom, ženskom radnom snagom i jeftinom odjećom. Multietnička i multikulturna baština nastala stotinjak godina prije ovog razdoblja izostavljena je iz službene povijesti i zaturena iz kolektivnog pamćenja – vidljivo je iz udžbenika, turističkih vodiča i komemorativnih praksi. Imovina stare aristokracije je nacionalizirana: tvornice su nastavile proizvodnju odjeće, a u vile i palače je uselila administracija i institucije novostvorene države. Iako su sedamdesetih godina tvornice službeno prepoznate kao dio zaštićene gradske baštine i unatoč tri konferencije održane u sedamdesetima i 1981., nije ih se zaštitilo ni obnovilo, a zbog novih urbanih tendencija, nekoliko ih je uništeno (Miclic 2008:8).

Arhitektura i memorija su tako paralelno propadali, a tadašnja je komunistička garnitura lokalnu homogenu „krvnu sliku” podržavala, vjerojatno zbog tradicije poljskog komunizma koji se u popriličnoj mjeri naslanjao na poljsko nacionalno „organstvo” iz političkih pokreta predratnog razdoblja. Ta je fuzija nacionalizma i komunizma dosegla vrhunac 1968. i 1969. godine kada antisemitizam doživljava svoj vrhunac u čemu su prednjačili lokalni mediji (Miclic 2008:9).

Stvaranje poželjnoga grada za investicije



Slika 2. Manufaktura tijekom rekonstrukcije, vjerojatno 2005., Autor: Piotr Tubylec. Datum nepoznat.. Web izvor: <https://tubylec.flog.pl/wpis/8427063/fabryka-izraela-poznanskiego-> (pristup 9.5.2017.)

Manufaktura je do sada jedan od istaknutijih primjera privatnih ulaganja u gradsku infrastrukturu – zemljište i nekretnine prodani su investicijskoj tvrtci Apsys (Grzelak 2010:150). Cijeli je proces reinencije industrijske baštine imao uporište i u lošim ekonomskim pokazateljima nastalima nakon promjene političkih okolnosti 1989. godine (visoka nezaposlenost, hiperinflacija, nedostatak namirnica i drastičan pad

standarda⁵) zbog čega je odlučeno da se oni poboljšaju privlačenjem stranog kapitala. Ranih devedesetih grad nije visoko kotirao u privlačenju investicija u odnosu na obližnje gradove (Varšava, Poznan, Katowice, Wroclaw, Gdansk), a razlog tome je pripisan negativnom imidžu grada i njegovoj industrijskoj prošlosti – dominantno tekstilne industrije okarakterizirane tvornicama, dimnjacima i radnicama (Fleming 2012:260). Kompleks povijesne inferiornosti dugo vremena ga je pratio, a do prije desetak godina bio je jedini veći grad u Poljskoj koji se u turističkim vodičima jedva spominjao. Zagovornici kulturne reorijentacije grada nakon 1989. godine ciljaju na zaustavljanje tog kompleksa i nepoželjnosti koja iz njega proizlazi. Cilj je bio među lokalnom zajednicom evocirati ponos u gradsku povijest do 1939. godine što je bio jedan od glavnih principa projekta kulturne reorijentacije (Miclic 2008:3).

Gradsko vijeće 1995. godine prihvaća promotivnu strategiju kojoj je bio cilj poboljšanje imidža koji će se temeljiti na ljudskim resursima, geografskoj lokaciji, tradiciji međunarodne trgovine, velikog sektora visokog obrazovanja i niskoj cijeni rada u odnosu na druge gradove. Loša prometna infrastruktura je u proteklih dvadeset godina znatno unaprijeđena: sagrađen je međunarodni aerodrom, željeznica prema Varšavi rekonstruirana je sredstvima Europske unije, a sagrađen je i spoj na autocestu Varšava – Berlin. Do 2020. godine Łódź bi trebao postati glavno čvorište poljske super brze željeznice rekonstrukcijom željezničkog kolodvora Fabryczna. U strategiji regionalnog razvoja u periodu od 2007. do 2020. godine, donešenoj zbog pristupanja Poljske u Europsku uniju i implementacije Lisabonske strategije, u kontekstu „poboljšanja životnog standarda građana i osiguravanja povećanja atraktivnosti investicija”⁶, Łódź se prikazuje kao mjesto kojemu je potrebno „poboljšanje atraktivnosti u regionalnoj strukturi Poljske i Europe kao regija poželjna za život i poslovanje”, a misija strategije „cilja na kreaciju njegove unutarnje koherencije i zadržavanja raznolikosti njegovih mjesta”⁷

Osim infrastrukture, investitorima su ponuđene porezne olakšice i poticaji iz sredstava državne i lokalne vlasti čime su brojne multinacionalne korporacije privučene u gradske „posebne ekonomske zone“ stvarajući nekoliko tisuća novih radnih mjesta. Stopa nezaposlenosti je zadnjih nekoliko godina ispod nacionalnog prosjeka (2009. –

⁵ Poland – Economy, The Columbia Electronic Encyclopedia, 6th ed. 2012, Columbia University Press. <http://www.infoplease.com/encyclopedia/world/poland-economy.html> (pristup 18.8.2016)

⁶ The Development Strategy for the Lodz Region, for the years 2007-2020. str. 5, siječanj 2006. https://bip.lodzkie.pl/files/programy/dev_strategy_lodz_region_07_20.pdf (pristup 19.8.2016.)

⁷ The Development Strategy for the Lodz Region, for the years 2007-2020. str. 14, siječanj 2006. https://bip.lodzkie.pl/files/programy/dev_strategy_lodz_region_07_20.pdf (pristup 19.8.2016.)

8.3% dok je na razini države 10.6%). Uz povećanje broja ekonomskih investicija, drugi je razvojni cilj povećanje atraktivnosti grada. Ono funkcionira dvostrano: smatra se da će se povećanjem atraktivnosti mjesta ujedno povećati i razina kvalitete života gradske zajednice, da će atraktivni sadržaji utjecati na pozitivnu percepciju građana na vlastiti grad i da će se tim efektom privući dolazak kapitala.

Grad također prolazi kroz proces depopulacije s 807.000 tisuća stanovnika u 1998. do 753.000 u 2007. čiji su razlozi prirodan pad i migracija stanovništva (Fleming 2012:261). Očekuje se da će se trend pada broja stanovništva nastaviti, a gradska vlast mu se opire ulaganjem u program Youth in Łódź koji nastoji zatvoriti prostor između formalnog obrazovanja i prvog zaposlenja potičući tvrtke koje posluju u gradu na dodjelu stipendija i pružanja mogućnosti stručne prakse za studente. Uz privatne subjekte, naglasak je stavljen i na lobiranje za fondove Europske unije otvaranjem regionalnog ureda u Bruxellesu 2004. godine, kandidaturu za europsku prijestolnicu kulture 2016. godine⁸ i razvoj kreativnih industrija u organizaciji gradske institucije Łódź Art Centre u suradnji sa Łódźkim sveučilištem. Gradonačelnica u trapericama i tenisicama u intervjuu o temi kreativnih industrija navodi kako njihov razvoj nije zamišljen u obliku poduzetničkih inicijativa, već da su one „refleksije gradskog karaktera, baštine i postignuća”, a mladim poduzetnicima poručuje da „mogu mnogo napraviti za Łódź kao obećanu zemlju, ali ne grada tekstila i industrije nego Łódźa kreativnih industrija”, bez konkretnih nabrojanja koje su to kreativne aktivnosti⁹.

Baštinski se turizam trenutno nastoji razvijati brzinom kojom je tekstilna industrija rasla do prije stotinu godina i nastoji se iskoristiti u što većem obujmu kako bi se privukla strana ulaganja i turisti te da bi se grad pozicionirao na karti Europe kao kulturna metropola. To nije specifičan ili jedinstven slučaj, radi se o rastućem trendu na globalnoj razini, pogotovo u Europi i Sjevernoj Americi. Investiranje u baštinsku kreativnu industriju otvara mogućnosti europskim financijskim fondovima koji su Łódźu prijeko potrebni za razvoj osnovne infrastrukture. Ipak, ne investira se u oronule stambene zgrade i temeljne javne institucije (škole i bolnice, dok su tri gradska sveučilišta zadovoljavajuće financirana u odnosu na potonje), strategije razvoja usmjeravaju se na velike popularne projekte poput Manufakture, čija

⁸ Prijava se bazirana na europskom karakteru grada i njegovoj kooperativnosti sa ostalim europskim gradovima, industrijskoj baštini, avangardnoj tradiciji i viziji iskorištavanja kreativnih potencijala od strane umjetnika i civilne scene u budućnosti (Designation of the European Capital of Culture 2016 - Report on Pre-selection str. 5 (pristup 16.8.2016.)

⁹ Łódź - The City of Creative Industries, 16.11.2011. <http://www.purpose.com.pl/en/archive/mag-no-70/interview/mag-lodz-the-city-of-creative-industries.html> (pristup 18.8.2016.)

ekonomska djelatnost nije postavljena inkluzivno, prema lokalnoj zajednici u cjelini kao prioritetoj skupini korisnika, već prema poželjnoj, europeiziranoj klasi većih financijskih mogućnosti. Europeizacija i multikulturalnost dva su najistaknutija narativa kojima se opravdavaju velike javne intervencije i rekonstrukcija društvenoga prostora i društvenih praksi. Veliki dio stanovnika u centru grada, od kojih je mnogo nezaposlenih i slabo plaćenih, okarakterizirani su kao dio problema koji opstruira revitalizacije, a gradska je uprava kao jednu od točaka revitalizacijskog plana navela „promjenu pristupa stanovnika”. Takvim se pristupom isključuje dio zajednice koja se ne uklapa u viđenje naprednog, budućnosti i razvoju okrenute klase koja svoj multikulturalni uzor crpi iz Łódźa iz vremena do Drugog svjetskog rata, a to su redom ljudi koji nisu u financijskoj mogućnosti pratiti ovaj trend, pa se tako, na primjer, za loše stanje stambenih zgrada optužuju njihovi nemarni stanovnici, a ne vlasnik i upravitelj (najčešće gradski ured) (Fleming 2012:266).

U takvoj društvenoj konstalaciji u gradu, čini mi se da se na primjeru Manufakture ukrštavaju historijat gradske društvene dinamike iz doba njegova ekonomskog uzleta i njegove sadašnje simboličke refleksije, imidž koji se želi preslikati na grad u cijelosti, barem u očima administracije i tzv. progresivnog i europskog dijela stanovništva. Taj prostor istovremeno svojim društveno konstruiranim karakteristikama relativno neprimjetno, u svakom slučaju veoma suptilno, iz svojih površina isključuje elemente koji se ne uklapaju u progresivno-europejski karakter.

Taj se progresivno-europejski karakter prostorno konkretizira na mjestima stvorenima za njegovu pojavnost, npr. u Manufakturi i tamo se manifestira kroz svoju simboličku konstrukciju u življenom prostoru.

Društvene konstrukcije prostora

Do teorijskog i refleksivnog promišljanja koncepta mjesta i prostora kao kulturne konstrukcije u antropologiji dolazi krajem 1980-ih godina, začuđujuće kasno s obzirom na snažnu izraženost prostora kao faktora pri analizi određenog terena. Do tada se tretirao neutralno i nije se problematizirao jer njegova prisutnost nije bila smatrana simbolički utjecajnom kategorijom u proizvodnji znanja već samo „neutralna pozornica” na kojoj su se bilježili etnografski opisi materijalne kulture i društvene organizacije (Čapo i Gulin Zrnić 2011:26).

Koncept mjesta se ovdje, uz svoje fizičke zadanosti, prije svega koristi kao *kulturno značenjski prostor* koji se nalazi u neprekidnoj dinamici vlastite izgradnje kroz simboličko iskustvo koje se u njega upisuje od strane različitih korisnika tog prostora. Višestrukost njihovih glasova se etnografijom, uz svijest o svim ograničenostima tog pothvata, nastoji komprimirati i prezentirati tekstem koji nastaje kao naknadna verbalizacija terenskog iskustva. Iz te sume subjektivnih glasova progovara također individualni glas etnografa koji to mjesto ne gleda kartezijanskim viđenjem crtača karata, već fenomenološkim pristupom koji vodi računa o perceptivnim, senzornim, tjelesnim i interakcijskim relacijama, a pogled mu je proizvoljan i ograničen poput subjekata o kojima piše. Ovakvim viđenjem prostora, on se kretanjem konceptualizira kao pokret pri čemu je tjelesno kretanje konstitutivno za stvaranje mjesta. Iskustvo neodjeljivosti prostora, sebstva i vremena (Čapo i Gulin Zrnić 2011:29).

Šire područje unutar kojeg je smješten kompleks Manufaktura je – grad, a antropologija rađena na tom prostoru nije samo *antropologija u gradu*, već je *antropologija grada*. Grad nije jedino mjesto u kojem se može proučavati povezanost društvenih makroprocessa i oblikovanja ljudskog iskustva, ali on kao poprište svakodnevne prakse pruža važne uvide za razumijevanje postindustrijskog kapitalističkog društva. Ti su procesi i njihove posljedice tamo intenziviraniji, a promjene se manifestiraju u relativno kratkom vremenu (Low 2006:18).

Današnje svakodnevne društvene situacije, odlasci u dućane, muzeje, kino i restorane, šetnje po trgu i sjedenje na klupama, promatranje i sudjelovanje u nekim od organiziranih događaja, unutar kompleksa Manufaktura refleksije su kretanja u globalnoj ekonomiji i proizvodnje društvenih odnosa njihovim smještanjem u prostor – fizičkim, povijesnim i konceptualnim lociranjem društvenih odnosa i praksi u prostoru (Low 2000:126). Ovdje koristim dva glavna teorijska okvira za analizu: *privatizam* (Hirt) i *oprostorivanje kulture* (Low).

Sonia A. Hirt donosi marksistički strukturiranu teoriju suvremenog kapitalizma na primjeru ograđenih stambenih zajednica Sofije. Njezin je teorijski model proizašao iz bugarske studije slučaja i može se primijeniti na ovaj primjer zbog relativno sličnog smjera ekonomskih promjena kroz koje su ta dva društva prolazila u devedesetim godinama 20. st. Promjene vlasništva su u obje države postale *lajtmotiv* vremena u kojemu su se odvijale i njihov je utjecaj na građane snažan još i danas, dvadesetak godina kasnije.

Hirt piše o dvostrukoj naravi društvenog stanja u devedesetima nastalog neposredno nakon kraha socijalizma u Bugarskoj. Ona vlasničke promjene dijeli na dvije razine: *privatizacija* je ekonomska baza, dakle socio-ekonomski proces promjene modela vlasništva nad ekonomskim resursima, a *privatizam* je pojam koji označava kulturno stanje koje prati taj proces. Obje su razine globalne u svojim dosezima i vezane uz suvremeni kapitalizam kraja 20. stoljeća. Njihovo je očitovanje vidljivije u postsocijalističkim državama nego u onima s duljom kapitalističkom tradicijom gdje su ishodišta tog procesa došla postupno i mnogo suptilnije (Hirt 2012:5).

Ovo istraživanje preuzima koncept *privatizma* i koristi ga trostruko: ono je kulturna nadgradnja koja nastaje *privatizacijom* i prati ju s jedne strane, a s druge povezuje društvene, ekonomske i urbanističke faktore te s treće, postavlja simbolički okvir unutar kojeg se konkretne društvene interakcije odvijaju, njime su određene i bez njega u tom obliku ne bi bile moguće.

Javno, privatno i njihov odnos

Pojmovi *javno* i *privatno* smatraju se dobro poznatima i njihov je odnos relativno samorazumljiv, ali ovdje valja ukazati na kompleksnost njihove isprepletenosti. Ti pojmovi u narednim redovima označuju i društveni i materijalni prostor.

Osim fizičkog prostora na koji se koncentriraju Low (2000) i Hirt (2012), valja spomenuti i ishod ideje javnog prostora. Nalazi se u Habermasovom konceptu javnog prostora, onog koji omogućuje društveni život pojedincima gdje se omogućuje stvaranje javnog mišljenja. Preduvjet tome je omogućiti građanima slobodno okupljanje kako bi stvorili „javno tijelo” (Habermas 1974:49). To se kod Habermasa prvenstveno odnosi na prostor razmjene informacija koji danas popunjavaju javni mediji, a u ideji je neovisan od administrativnog aparata i na njega bi trebao utjecati. Da bi se takva interakcija omogućila i na razini svakodnevnih susreta, potrebno je stvoriti mjesta kojima je pristup građana dostupan kako bi im bila omogućen susret sa ostalim pripadnicima javne domene.

Prema definiciji društvenoga prostora, javna domena – uključuje okruženje i mehanizme koji omogućuju ljudsku interakciju kroz koje se donose odluke vezane uz potrebe pripadnika te zajednice.

Ova definicija uključuje formalne institucije, no može se i proširiti na šire oblike politički aktivnih skupina koje debatiraju izvan službenih administrativnih kanala

poput modernih organizacija civilnoga društva – organizacija koje okupljaju pojedince zajedničkih interesa i vjerovanja, okupljenih sa željom za unapređenjem određenog aspekta društvenog polja. Privatna domena ovdje označuje interakcije koje se odnose na intimnost pojedinaca, obitelji i uskog kruga prijatelja.

Prema definiciji materijalnog prostora, javno i privatno se određuju kao opipljivi fizički prostori. Tako se u javne prostore ubrajaju parkovi, trgovi, ulice – fizički otvoreni i dostupni svima, barem u teoriji dok u praksi gotovo uvijek postoje neke restrikcije. Ti zajednički prostori postoje u opreci prema isključivo privatnim prostorima, fizički zatvorenima ili s ograničenim pristupom pomoću materijalnih ili nematerijalnih prepreka. Najočitije su prepreke zidovi privatnih domova dok suptilniji načini restrikcije uključuju slijepe ulice koje sjedinjuju manji broj kuća prenoseći poruku time strancima da se ne približavaju kao i razni objekti nepristupačni masovnom stanovništvu zbog visokih cijena ulaza.

Distinkcija između javnog i privatnog integralna je ljudskom obitavanju. Gotovo nitko ne želi živjeti u potpunom isključenju iz javnog života i jednako tako gotovo nitko ne teži potpunom ukidanju privatnog života. Zato je jasno razgraničenje javne i privatne domene ključ uspješnog urbanizma (Hirt 2012:15).

Ipak, to razgraničenje djelomično maskira međusobnu prožetost javnog i privatnog polja. Svaki dom ima prozore koji omogućuju pogled u javno polje ulice, a dnevna je soba, u pravilu najraskošnije uređena, prostor otvoren za goste – javnost koja ulazi u područje privatnog. S druge pak strane, zajednički javni prostori ne brišu privatnost već ju, naprotiv, garantiraju. Pojedinač se kroz javni prostor kreće kao anonimac i bez ikakve obaveze za interakcijom s drugim slučajnim korisnicima očekuje zaštitu od upadanja u vlastitu privatnost, ali gdje se provode intenzivna kontrola i nadzor prostora, on gubi esenciju svoje javnosti. Granica javnog i privatnog je, dakle, daleko od apsolutne, a upravo po funkciji polu-javni i polu-privatni prostori (trijemovi, balkoni, dvorišta, ulične terase, dućani u prizemlju) omogućuju da grad funkcionira i živi.

Ta je javno-privatna granica spontanom potrebom za podnošljivo življenje, omekšana i prevladana pa ovu distinkciju možemo učiniti fleksibilnijom uvođenjem treće kategorije koja bi obuhvatila gore navedene ambivalencije. Te se kategorije s vremenom i okolnostima mijenjaju, trenutno u obliku intenzivnog prodora privatnog u javno (Hirt 2012:16).

Rast privatnog u post-socijalističkom kontekstu

Tijekom prosvjetiteljstva i kasnijeg perioda stvaranja modernih društava, rast javne domene bio je vezan uz snaženje nacionalne države i postepenog širenja javne sfere uključujući širi krug pojedinaca, društvenih skupina i interesnih zajednica u politički život. Danas se pojavljuje negacija toga trenda koja datira iz 1970-ih i paralelna je početku postindustrijskog kapitalizma. Stanje rasta privatnog i pada javnog očituje se u nekoliko povezanih trendova. Za početak, pod utjecajem ekonomske i političke globalizacije, utjecaj je države na upravljanje javnim resursima reduciran i prebačen na lokalne vlasti i privatne korporacije što je rezultiralo pomakom prema poduzetničkim načinima urbanog upravljanja. Smanjenje državnog utjecaja u postsocijalističkim zemljama očituje se u privatizaciji industrije i deregulaciji tržišta, a kulturna se promjena događa na razini masovnih vjerovanja i ponašanja: javna sfera postaje medijator i tampon zona između državne moći i privatnih interesa, a civilno se društvo smanjuje. Javlja se skepsa u društveni progres koji se tretira kao utopistički, rašireno je nepovjerenje u javne institucije i smanjuje se kapacitet za stvaranjem novih organizacija civilnog društva. Pomak fokusa sa zajedničkih tema i problema na poduzetnog individualca nesputanog administrativnim propisima obilježio je fazu tzv. kasnog kapitalizma. Radi se o *privatizmu*, kulturnom stanju koje prati privatizaciju, usmjereno prema pojedincu, privatnoj sferi, domu i usko definiranim interesnim grupama. Prema Krishanu Kumaru, ideali *privatizma* postali su središnje teme suvremenog Zapada. *Privatizam* nije službena, već je popularna ideologija koja se ne prenosi obrazovnim sustavom, već svakodnevnim praksama, a njezine su intencije višestruke i sve su povremene: povlačenje iz javne sfere, preuzimanje njenih dijelova i protestiranje protiv nje (Hirt 2012:18).

Afektacija prema „baršunastim revolucijama” i ulozi narodnih civilnih pokreta poput Solidarnosti otvorila je prostor visokim očekivanjima od dolaska predstavničke demokracije zapadno-europskog tipa i široko raširenom građanskom participiranju u organizacijama civilnog društva. Nekoliko godina kasnije dolazi do povlačenja iz javne sfere i orijentiranost prema isključivo privatnim pitanjima – Svjetska anketa vrijednosti iz 1997. bilježi mnogo nižu razinu međusobnog povjerenja i povjerenja u javne institucije u istočno-europskim zemljama u usporedbi sa zapadnima uz manji postotak participacije u civilnim udruženjima (Hirt 2012:22).

Na primjeru Manufakture koncept privatizma manifestira se kroz afekciju poduzetnog pojedinca i njegovih poslovnih uspjeha – osnivača tvornice Izraela K. Poznanskog. Njegov je lik postao jedan od zaštitnih znakova grada, a posebice Manufakture, kompleksa nastalog revitalizacijom njegove tekstilne tvornice u čijoj je neposrednoj blizini i nekadašnja privatna rezidencija, danas Muzej grada koji predstavlja aristokratski život jedne od najimućnijih aristokratskih obitelji iz danas snažno potenciranog vremena industrijskog rasta druge polovice 19. stoljeća. Od svih ljudi uključenih u poslovni proces, figura vlasnika tvrtke Poznanskog daleko je najisturenija, najprepoznatljivija i prva je povijesna asocijacija na kompleks Manufakture i u taj je prostor iznimno snažno upisana reklamnom komunikacijom, opisima i tumačenjima, turističkim vođenjima i prezentacijom putem muzejskih ustanova. Njegov lik i naslijeđe su revitalizacijom bivše tvornice oprostoreni i vezani uz fizičke objekte i prazan šetački prostor Manufakture.

Oprostorivanje kulture

Koncept Sethe Low *spatialising* – oprostorivanje kulture, kulturu shvaća konceptom prostora i traži kakva se značenja i kulturni elementi mogu iščitati iz izgrađenog prostora proizvedenog društvenim i ekonomskim faktorima. Ona prostor ne promatra kao skup objekata, već kao cjelinu, svojevrsni okoliš unutar kojeg se mogu razumjeti veze između ekonomije društva i kulture s jedne strane i urbanističke politike s druge. Oprostorivanje je metodološki postupak kojim se lociraju fizičke, povijesne i konceptualno-društvene karakteristike u specifičnom prostoru. *Društvena proizvodnja prostora* uključuje sve gore navedene faktore (društveni, ekonomski, tehnološki, ideološki) koji rezultiraju ili pokušavaju rezultirati stvaranjem materijalnog okruženja i njegove naknadne transformacije putem upisanih osobnih sjećanja i stvaranja značenja. Valjano antropološko korištenje koncepta oprostorivanja kulture i ljudskog iskustva mora integrirati perspektivu društvene produkcije i društvene konstrukcije prostora kontekstualizirajući pozicije iz koje ih tvore. Prikazuju ljude kao društvene subjekte sa vlastitim simboličkim značenjima koja se reflektiraju u svakodnevnom iskustvu. Tvorba prostora u percepciji osobe koja u njemu boravi ne stvara se samo fenomenološkim iskustvom i društveno političkim okvirom. Društveno sjećanje ovdje postoji kao važan konstitutivni faktor prostora u određenom vremenu povezujući se s nekim događajem ili fenomenom iz prošlosti i osiguravajući mu potencijal za

sjećanjem u budućnosti. To se uglavnom ostvaruje javnim spomenicima, građevinama i baštinskim institucijama koje osim reprezentacijske imaju i funkciju transgeneracijske komunikacije sjećanja i znanja (Casey 2010:20).

Individualno pozicioniranje i orijentacija unutar društvenog i prostornog polja omogućeni su stvaranjem razlika i postavljanjem granica između različitih razina horizontalne i vertikalne društvene hijerarhije. Razlikama i ograničenjima svijetu se daju smisleni oblici, diferencijacijama i značajkama putem postupaka etiketiranja i klasifikacije. Distinktivnost prostora očituje se u činjenici da se prakse koje se odvijaju unutar njega jasno razlikuju od onih s druge strane granice. Ta je distinkcija omogućena kontrastom prema prostoru kojim vlada drugačija sfera kontrole što je ključno za pozicioniranje kulturnih praksi unutar simboličnog i fizičkog prostora. Razgraničenja, granice raznih tipova i prostorne diferencijacije nisu samo perceptivna orijentacijska oruđa, ona su istovremeno i politička sredstva za održavanje društvene kontrole i discipline. Na mjestima gdje je prisutna društvena nejednakost, granice uspostavljaju logiku inkluzije ili ekskluzije s očekivanim ishodom za one koji nemaju moć (Low 2000:155).

Obje teorije (Hirt i Low) prostor tretiraju kao društveno proizveden, a dvije su mi glavne značajke: *materijalno i društveno oblikovanje*. Materijalno se očituje u prostoru kao produktu političkih i gospodarskih faktora, u slučaju posljednje rekonstrukcija Manufakture, pomak ekonomskih aktivnosti iz sekundarnog (proizvodnja) u tercijarni (potrošnja) ekonomski sektor. Društveno se oblikovanje odnosi na novo fenomenološko i simboličko iskustvo prostora razmjenama, sukobom i kontrolom (Low 2000:92). Rekonstrukcija iz ruinirane tvornice u atraktivan prostor za provođenje slobodnog vremena ne bi bila moguća bez adekvatnih društveno-političkih uvjeta i ekonomskog rasta prvih desetljeća 21. stoljeća te intencijom gradskih vlasti za promjenom imidža grada.

Na primjeru Manufakture očituju se ekonomske, društvene i urbanističke promjene koje su, uz specifičnost vlastite lokalne tradicije, više ili manje jednake onima u postsocijalističkoj Europi po svojem ishodištu (društveno vlasništvo), dinamici (privatizacija) i rezultatu (varijanta privatiziranog ili poluprivatiziranog prostora) (Hirt 2012:4). Taj se proces reinvenije i komercijalizacije prostora uklapa u širi, globalni teorijski okvir i moguće ga je promatrati komparativnom metodom u usporedbi sa sličnim projektima u npr. Liverpoolu (Evans 1996:11) i Marseilleu (Lorente 1996:36).

Ipak, koliko su god urbani simboli proizvoljni i nepovezani, simbolička slika grada građena je dvojako, namjerno, planirano i u slobodnim varijacijama korisnika prostora, onih koji ga gledaju i unutar njega obitavaju. Pod simbolima se misli na stvaratelje značenja u najširem smislu: ciglene kapije na ulazu u kompleks, rečenice u opisu muzejskog predmeta, slogana na reklami ili postavljanjem terena za odbojku na pijesku usred središnjeg trga. Kao rezultat miješanja zidova tvorničkih zgrada iz sedamdesetih godina 19. stoljeća s novim oblicima njihova korištenja: restoranom, trgovinom bijele tehnike, meksičkim restoranom i muzejom suvremene umjetnosti MS², stvorena je hibridna slika s motivima javne urbane opreme (klupe, parkiralište za bicikle i sl.), kapitalističke potrošnje i društvenih interakcija na prostoru originalno predviđenom za proizvodnju velikih količina tekstilne robe.

Metodologija

Kakve su, dakle, predodžbe tog prostora, upitao sam raznim pitanjima njegove korisnike – promenadne šetače, kupce u dućanima i one kojima taj prostor omogućava život – prodavače, konobare i zaštitarsku službu. Terensko istraživanje za ovaj rad trajalo je od prosinca 2014. godine do lipnja 2015. godine, a teren se putem posrednih službenih kanala (vijesti i društvene mreže) prati i kasnije.

Povijesne i suvremene predodžbe tog kompleksa također se stvaraju službenim komunikacijskim kanalima i autoritetom baštinskih institucija. Tri se muzeja nalaze u sklopu kompleksa: Muzej umjetnosti MS², Muzej tvornice i Muzej grada Łódźa.

Teren sam iščitavao na dvije razine: tražio sam predodžbe koje o njemu stvaraju njegovi korisnici koje sam ondje sretao i „službenu verziju” – poruke emitirane preko službenih komunikacijskih kanala Manufakture i posebnih institucija koje stvaraju i prezentiraju službenu povijest toga prostora – muzeji i baštinske ustanove.

U taj sam kompleks odlazio radnim danima i vikendima kada je, razumljivo, broj ljudi bio mnogo veći, i češća su bila organizirana događanja što je pridonijelo većoj dinamici samog prostora.

Etnografskom metodom težio sam iščitavanju u kojoj je mjeri iskustvo kao performativno očitovanje kulturnih, društvenih i ekonomskih uvjeta, oblikovano i utjecano prostorom u kojem se odvija te kao takvo smješteno u taj prostor čija je

povijest povezana s društveno-političkim silama u kombinaciju koja stvara okoliš za izraz kulture na individualnoj razini. Taj je izraz u svakom slučaju smješten u okoliš i njime uokviren, on proživljava njegov utjecaj, ali i generira vlastita shvaćanja, sjećanja i osjećaje kojima ga percipira i doživljava.

Rad se zasniva na istraživanju prostora. Stoga sam promatrao upravo prostorne prakse, njegove percepcije, značenja koja mu se pripisuju i ponašanja unutar njega.

Kulturno stanje *privatizma* i pozicioniranje *oprostorenja* tražio sam boraveći na prostoru gotovo svakodnevno. Šetao sam kompleksom, sjedio na klupama, pratio nebrojene događaje na trgu, popio brojne kave, pojeo mnogo ručkova i večera, gledao sam filmove, posjećivao muzeje i najvažnije od svega, pritom razgovarao s ljudima i promatrao njihova ponašanja i reakcije imajući na umu svoju zadaću:

„Proučavanje privatizma u svakodnevnim praksama zahtijeva isključivo etnografsku metodu promatranja i intervjua. Prepoznaje se proučavanjem „običnih“ ljudi u svakodnevnim situacijama i razgovorima sa akterima iz čijih se iskaza zatim pokušavaju detektirati implicitni vrijednosni stavovi, usporediti njihove svakodnevne potrebe sa dominantno medijskom proizvodnjom potreba, izmjeriti razinu ispunjavanja očekivanja i zadovoljstva” (Hirt 2012:30).

Glavni je cilj bio, korištenjem polustrukturiranih intervjua istražiti do koje su mjere građani i korisnici prostora zadovoljni s projektom, u kojoj je mjeri on podigao kvalitetu življenja u gradu, uklapa li se u njihove potrebe i sadržajne preferencije i na koje načine lokalna tradicija i industrijska baština rezoniraju u današnjem kontekstu. Prilikom ulaska na etnografski teren, vodio sam se iskustvom Sethe Low i njezinih istaživanja javnih trgova na Kostarici:

„... etnografsko istraživanje sve više se procjenjuje prema sposobnosti prikazivanja utjecaja makro i mikro procesa kroz „življeno iskustvo“ pojedinaca. Učinkovita antropološka teorija smještanja kulture i ljudskog iskustva u prostoru, stoga, treba ujediniti perspektive društvene proizvodnje i društvenog oblikovanja prostora, jer kontekstualiziraju čimbenike koji stvaraju prostor, te ukazuju na ljude kao društvene subjekte koji oblikuju vlastite stvarnosti i značenja” (Low 2000:92).

Ulazeći kroz glavna vrata u dvorište kompleksa Manufaktura mnogo puta, razmišljao sam o sličnim pitanjima. Što svim ovim ljudima prolazi kroz glavu kada odlaze u kupovinu na mjestu gdje se nekad proizvodilo? Upisuju li oni svoja sjećanja kroz taj okvir ili im je više od stoljeća takvih aktivnosti na ovom mjestu ipak u drugom planu? Kako se to mjesto doživljava, koristi i na koji se način u njemu ponaša?

Opservacije doživljaja, korištenja prostora i ponašanja proizlaze iz promatranja drugih i uglavnom istovremenih proživljavanja tih situacija, korištenja istog prostora i sličnog ponašanja s moje strane, koju možemo nazvati glasom etnografa. Utisci koje sam dobio obitavajući tamo, ne dolaze samo iz vremena provedenog u striktnom etnografskom radu, već kroz mnogo širi dijapazon neformalnih razgovora vezanih uz Manufakturu, predodžbama o njoj i vremenu koje se tamo provodi. Tako je problem glasa etnografa ujedno i pitanje višeglasja i problema reprezentacije – koliko glasova s terena prethodi povlaštenom glasu koji etnografiju piše i sve njih sumira u jednu etnografiju? Kako napisati etnografiju da bi obuhvatila sve ambivalentnosti na koje se naiđe na terenu? (Appadurai 1988:17).

Teze sam nastojao formulirati iz dijaloga koje sam vodio na terenu. U rad su ušli oni iskazi za koje sam smatrao da najplastičnije opisuju građu. Rezultati i njihova interpretacija strukturirani su u tri kategorije.

U prvoj kategoriji bavim se Manufakturom kao javnim prostorom koji eventualno pruža mogućnost građanske političke artikulacije. Donosim u kojoj je mjeri ponašanje na javnom prostoru uvjetovano sustavima sigurnosti i kontrole, a koliko neformalnim korštenjima tog ustroja.

U drugoj su kategoriji naznačene tri svakodnevne aktivnosti – hodaње, objedovanje i kupovanje koje se tamo odvijaju i putem kojih se taj prostor doživljava. U taj kontekst spada i zasebno poglavlje o privremenim prostornim transformacijama prilikom organiziranih događaja koji trgu Manufakture daju posebnu dinamiku.

Tema su treće kategorije iznijetih nalaza s terena evokacija sjećanja na životne epizode smještene u taj prostor prije i nakon njegove rekonstrukcije u današnji oblik kao i načini prezentacije baštine vezane uz njega u tri promatrana muzeja.

Manufaktura danas



Slika 3. Šetački prostor Manufakture, Łódź, 7.10.2014. Autor: Martin Bogdan

Prostor nekadašnje tvornice Izrael K. Poznanski, kasnije tvornice Poltex, danas se zove Manufaktura iako njezini zidovi manufakturnoj proizvodnji nikad nisu svjedočili – kada je sagrađena 1871. godine, Poznanski je već proizvodio tekstil neusporedivo učinkovitijom metodom klasične industrijske proizvodnje, dakle, strojnim, a ne ručnim radom.

U posljednjoj je rekonstrukciji zadržana većina vizualne prepoznatljivosti, ali prostor ipak djeluje mnogo svježije od njegovih opisa iz proteklih razdoblja, a aktivnosti koje se na njemu odvijaju opuštenije su i bezbrižnije od tvorničkog ambijenta tekstilne proizvodnje. Manufaktura je danas, kako kaže njezina službena mrežna stranica:

„... nevjerojatan eksponat Łódźa – mjesto bogate povijesti koje je ušlo u 21. stoljeće sa ogromnim uzletom. Popularna je među stanovnicima, željno posjećivana iz ostalih dijelova Poljske i ponosno prikazana stranim gostima.”
(Let's meet in Manufaktura, 2016)¹⁰

¹⁰ Let's meet in Manufaktura, [http://en.manufaktura.com/events/40/77/wydarzenia/let s meet in manufaktura](http://en.manufaktura.com/events/40/77/wydarzenia/let-s-meet-in-manufaktura) (pristup 22.4.2016.)

Taj je kompleks najistaknutija konkretizacija pokušaja izlaska grada Łódźa iz predodžbi o tmurnom tvorničkom gradu koji potencijalan turist ili budući građanin valja izbjegavati. Gornja reklamna poruka iz rubrike „O nama” zanemaruje kontekst u kojem se nalazi, pa poruku bazira na vlastitoj popularnosti kojoj se ne može proturječiti. To je trenutno najpopularniji prostor u gradu, gradsko ga je stanovništvo prihvatilo učestalim dolascima i u velikoj mjeri pozitivnom afekcijom prema njemu, a upečatljiv je i atraktivan privremenim i stalnim gostima grada:

„...naravno, tamo su i ti dućani i materijalistička dimenzija društva. Ne volim to, ali često odem tamo. Tamo se nalazim sa prijateljima, pogotovo ako su iz drugih gradova, onda ih obavezno vodim tamo da vide i oduševljeni su” (Daniel Kokoshka/D.K., 9. 3. 2015).

Smještena je u gradski centar, stotinjak metara udaljena od glavne pješačke ulice u smjeru tradicionalno slabije razvijenih, sjevernijih kvartova. Današnji kompleks Manufaktura prostor je koji, usprkos svojoj javno-privatnoj naravi u vidu vlasništva, ispunjava funkciju središnjega gradskog trga. Njegovo je upravljanje regulirano koncesijom danom privatnoj tvrtki dok mu je važna urbanistička i društvena funkcija ona glavnog gradskog trga – u gradu ne postoji realizirana urbanistička cjelina središnjeg trga, a Manufaktura od svoje rekonstrukcije građanima služi kao prostor trga. Tvornica Poltex prestaje s radom 1997. godine zbog nemogućnosti tehnološke i upravljačke prilagodbe novim tržišnim okolnostima. Taj je proces ostao u gorkom sjećanju nekadašnjim zaposlenicima u industriji, a bivši inženjer u tvornici namještaja Próchnik iz Łodza s ogorčenjem i tugom priča o zadnjim danima svoje nekadašnje tvrtke u kontekstu ekonomskih i političkih kretanja devedesetih:

„...dopustili su da kvalitetna tvornica s velikim udjelom na tržištu bankrotira i zatim su je prodali nekoj stranoj kompaniji i na kraju likvidirali. Ne kažem da su učinili nešto nelegalno, ali nije bilo fer zatvoriti dobru tvornicu koja je dobro proizvodila i prodavala svoje proizvode samo kako bi se oslobodio prostor na tržištu za tvornice koje nisu iz Poljske. Privatizacija je bila grozna u ovoj državi, ali se o tome ne priča otvoreno jer još imamo vladu i dijelove oporbe proizašle iz Solidarnosti, a oni su to napravili. Balcerowicz, taj „čudesan“ lik koji je uveo siromaštvo u ovu zemlju” (Julian Zbawinski/J.Z., 11. 4. 2015).

Pokret Solidarnost koji je osamdesetih postao sinonim za rušenje istočnoeuropskog komunizma „iznutra”, od strane radničke klase na kojoj je taj sustav počivao, nakon društveno-ekonomskih promjena mnoge od svojih brojnih članova dovodi na upravljačke pozicije u državnoj i lokalnoj administraciji. Svoju su „herojsku” ulogu iz osamdesetih mnogi od njih ocrnili sudjelovanjem u izrazito negativno percipiranoj privatizaciji.

Postupni izlazak iz privatizacijskih ruševina ostvaruje se investicijama od kojih je za Manufakturu bila ključna ona francuske investicijske tvrtke Apsys, specijalizirane za ulaganje u nekretnine. Ulaganje u proizvodnju više nije bilo isplativo, ali jest ulaganje u potencijalno atraktivan prostor u središtu grada. Dvije godine nakon gašenja tvornice počinju pregovori s lokalnom administracijom i 2003. kreću revitalizacijski radovi. Poput većine njihovih projekata, Manufaktura je bila zamišljena kao kulturno-trgovačko-zabavni centar čija je fizička revitalizacija trajala od 2003. do 2006. godine. Uništeni dijelovi zgrada rekonstruirali su se originalnim ciglama, a neupotrebljive su reciklirane da bi se iz tog materijala proizvele nove. Zgrade su u središnjemu dijelu kompleksa nanovo podignute i obložene ciglom koja odgovara onoj iz prvotnoga nacrtu. Po uzdužnoj osi trga napravljene su dvije fontane koje prate podzemni tok rijeke Lodke, a na sjevernoj strani su u bivšu zgradu za završne radove uselili sadržaji namijenjeni obiteljskoj razonodi: igralište, zid za penjanje, kuglana i teretana, Muzej tvornice, multipleks kino i kazalište, a u prizemlju se nalazi red ugostiteljskih objekata. U južnoj, nekad tkalačkoj zgradi, smješteni su hotel, restorani i dućan s bijelom tehnikom. U središnjim građevinama su ugostiteljski objekti, a na zapadnoj se strani nalazi novoizgrađen trgovački centar koji zaokružuje središnji otvoreni trg.

Manufaktura je predvodnica procesa *brendiranja grada*, marketinških aktivnosti kojima se određeni grad prezentira kao poželjan za život, investicije i posjete. Radi se o procesu reimaginacije grada okvirom koji uključuje nove vrijednosti, one koje se karakteriziraju europskima ili multikulturnima čiji je pristup afirmativan i pozitivan. Lokalna specifičnost je samo u sadržaju dok se slični procesi pozitivne reafirmacije gradskog identiteta viđaju u mnogim europskim gradovima, npr. u Istanbulu gdje su se kulturni elementi poput trbušnih plesačica redefinirali iz orijentalnih označitelja u urbane forme, pa ih se može naći u kombinaciji sa eksperimentalnim nastupima jazz glazbenika, u gastronomiji su kebab i kod gradske elite prošli put od neželjene

sirotinjske i migrantske hrane do njihovog kasnijeg statusa specijalizirane kuhinje spremljene i konzumirane u skupim, visokorangiranim restoranima (Ozkan 2015:17). Sličan se proces, ali sa slabije vidljivim posljedicama zbog neusporedivo mnogo manje zastupljenosti u globalnom turizmu, događa i u Łódžu. U oba slučaja se lokalni elementi redefinišu iz nekada nepoželjnih simbola u prepoznatljive simbole kojima se ljudi privlače u grad i diže se njegova atraktivnost. U slučaju Łódža, inicijativa je došla od strane investitora i gradske administracije, a tim se marketinškim i investicijskim aktivnostima lokaliteti poput Manufakture potenciraju i čine promotivno vidljivima kako bi utjecali na pozitivnu sliku o gradu dok se prešućuju nepoželjni segmenti u gradu poput obližnjeg siromašnog i relativno nesigurnog kvarta Baluty s visokom stopom kriminala. Nulta točke reklamne strategije koja se bavi Manufakturom je izvlačenje iz njezinog neposrednog geografskog okruženja – nekoliko stotina metara sjevernije, nalazi se njezin antipod Baluty.

Konkretni objekt razgraničenja od ostatka grada je ograda s južne strane, na sjevernoj parkiralište kao mnogo suptilniji oblik prijelaza, a unutar nje su brojne radnje odvojene zidovima, prolazima i pokretnim stubama. Ta su razgraničenja nužna za normalno funkcioniranje objekta i ona prate ustaljene i naučene perspektivne navike potrošača – ulaskom u trgovački centar i orijentiranjem unutar supermarketa, iskusi se konzument orijentira prema navici, zna da je dio s kruhom i mliječnim proizvodima na kraju dućana, tjestenine u blizini umaka, sitni artikli na blagajnama i sl. Radi se o već poznatim marketinškim strategijama usmjerenim porastu prodaje koji su s vremenom uvjetovali navike i prostornu orijentaciju kupaca.

Lokaliziramo li pristup Low razgraničenju (Low 2000:155) na prostor Manufakture, dolazimo do fizičke i perceptivne opreke prema njezinom sjevernom Drugom – području kvarta Baluty čija južna granica preko puta ceste na sjevernoj strani Manufakture pamti radikalne sustave prostorne kontrole iz vremena Drugog svjetskog rata kada je ondje bio uspostavljen židovski geto. Današnja je kontrola, kad je u pitanju pravo pristupa Manufakturi, mnogo mekša. Više se ne očituje u podignutim zidovima, puškarnicama i žicama, već u suptilnim metodama deklarativne inkluzije, ali pod nepisanim uvjetima ponašanja, odijevanja i minimalne ekonomske kapacitiranosti što valja imati umu kada se obitava u sigurnoj zoni iza Manufakturinih ograda gdje se rekonstrukcijom kompleksa uvode potpuno novi modaliteti njegova korištenja. U prvotnoj zamisli i kasnijem korištenju prostora u funkciji tekstilne

proizvodnje, društveni odnosi koji su se tamo odvijali bili su striktno podređeni tehnološkom procesu. To je bio prostor u kojem su se uloge dijelile na poslovođe, inženjere, radnice i radnike. Proizvod se tamo stvarao dok je prodaja odlazila na istok, dok se danas sekundarna ekonomija odvija globalno, a proizvodi se prodaju i konzumiraju u prostoru Manufakture.

Nakon nešto više od stoljeća tekstilne proizvodnje (jedini prekid proizvodnje je bio u vrijeme Drugog svjetskog rata) unutar nekoliko različitih političkih asocijacija koje su sve bile ekonomski orijentirane isključivo na istočno-europsko i, manjim dijelom, srednje-azijsko tržište, tržišna ekonomska orijentacija ekonomskog okruženja zaustavlja tekstilnu proizvodnju i zatvara vrata proizvodnih pogona. Arhitekturna monumentalnost zgrade i simbolički potencijal kojeg posjeduje nisu dugo čekali na interes investitora koji će ga pretvoriti iz prostora proizvodnje u prostor potrošnje.

Uz nekoliko grupacija društvenih aktera u cijelom procesu, postavlja se pitanje vlasništva i pitanje polaganja prava na taj prostor. To će pitanje postaviti u odnosu na povijesni period na kojem se njegova današnja reaktualizacija poziva i u smislu njegova korištenja. Čija je, po tim kriterijima, manufaktura? Pripada li ona svojim korisnicima i ostaloj lokalnoj zajednici, zakupcima prodajnih prostora ili pak vlasnicima, kapitalističkom retorikom rečeno, stranim investitorima?

Navest ću neke od paralela koje se mogu povući između nekadašnje tekstile tvornice Izrael K. Poznanski i današnje Manufakture. Svjestan opasnosti povlačenja paralelizama iz različitih povijesnih konteksta, ove odnose ne postavljam kao fiksirane, već samo ukazujem na neke od sličnosti koje smatram važnima za razumijevanje tog društveno-ekonomskog fenomena i njegovu ulogu u lokalnoj i široj zajednici.

Krenimo od motivacije za gradnju tekstilne tvornice 1873. godine i rekonstrukcije njezine ruine u kulturno – zabavni kompleks 2006. godine. Sličnu želju za povećanjem ekonomske dinamike nalazimo u dekretu Ruske carske uprave i lokalnog namještenika Rajmunda Rembielinskog 1820-ih i ekonomskih smjernica Europske unije i regionalne vlasti s početka dvijetisućitih. Ni jedni ni drugi nisu željeli direktno pokretati ekonomiju i „stvarati nove vrijednosti”, već su samo napravili plodno tlo za dolazak kapitala, tj. investicije koja će taj proces pokrenuti. U oba slučaja konkretna ideja, što učiniti s prostorom i na koji način njime upravljati, dolazi od investitora. Poznanski gradi novi tvornički pogon zbog nedostatka proizvodnih kapaciteta, a francuska investicijska grupa Apsys 2006. godine prepoznaje poslovnu priliku i

prijedlog o renovaciji šalje gradskoj upravi koja ga prihvaća. Lokalna zajednica je u oba slučaja, u različitim oblicima od tih investicija imala ekonomske koristi. Više tisuća ljudi je zaposleno u tekstilnoj industriji 19. stoljeća i iz tog su razloga doseljavali u grad koji se razvio na ekonomskim temeljima.

Nešto više od stotinu godina kasnije, njihovi su potomci dobili prostor koji ispunjava funkciju glavnog trga, a cijeli je projekt iskorišten kao jedan od načina poboljšanja gradske ekonomske situacije. Ingerencija nad sigurnosti i održavanjem tog trga u rukama je privatnog poduzeća i gradska uprava ima ograničenu moć odlučivanja nad njegovim upravljanjem. No taj prostor svejedno ispunjava neke od zadaća glavnog gradskog trga – prostor za susrete, provođenje slobodnog vremena odlascima na večere, u kino, kazalište i muzej. Lokalna je zajednica u oba slučaja bila sporedna, ali neizostavna – radna snaga u 19. stoljeću i potrošački potencijal u 21. stoljeću. Bez ijedne od tih dviju lokalnih zajednica u dijakronijskom odnosu, funkcija prostora ne bi mogla biti ispunjena i kao takvi su bili ključni društveni čimbenici, ali su istovremeno bili isključeni iz upravljačkih struktura. Tekstilni radnici su svoje zahtjeve bili prisiljeni tražiti štrajkovima, a današnji potrošači i šetači još nisu imali priliku, a vjerojatno ni potrebu za dizanjem glasa putem ili izvan institucija u vezi pitanja koja se tiču prostora koji im je u zadnjih deset godina postao bitan čimbenik u svakodnevicu i najistaknutiji simbol grada.

Pored pitanja vlasništva, važni su načini korištenja prostora i društvena dinamika koja se u njemu odvija. U kontingent korisnika tako ulazi rastezljiva i heterogena društvena skupina ljudi koji privremeno koriste prostor Manufakture svojim fizičkim boravljenjem u njemu: sjedenjem na klupi, šetnjom, ručanjem ili večeranjem u restoranu ili odlaskom na kuglanje. Svaka od tih aktivnosti podrazumijeva korištenje prostora samim obitavanjem unutar njega i pritom utječe na stvaranja njegove simbolične slike i društvenog sjećanja. Zaposlenici su također njegovi korisnici, malo specifičniji. Njihova je percepcija možebitno drugačija zbog duljeg vremenskog boravka što iskustvo pretvara iz privremenog i posebnog u svakodnevno i rutinizirano. Društveno, tj. zajedničko sjećanje kristalizirano je kombinacijama ovih iskustava i određeno društveno-političkim okvirom bez kojeg korištenje tog prostora ne bi bilo moguće.

Na terenu



Slika 4. Prostor ispred trgovačkog centra, Łódź, 6.6.2015. Autor: Martin Bogdan

Vanjski prostor Manufakture tretirao sam kao trg iako se po gotovo svim značajkama uklapa u Hirtinu definiciju „treće razine” privatno-javnog prostora, a to je njihova snažna i očigledna međusobna isprepletenost prije svega u pitanju vlasništva – Manufaktura je prostor u privatnoj koncesiji koji omogućuje javni život u kojem se odvijaju privatno-javne interakcije. Ulaz u kompleks ne naplaćuje se, ali se kontrolira mnogo mekšim metodama socijalne kontrole koju provodi privatna zaštitarska tvrtka. Za razliku od Hirt koja se koncentrira na razinu i načine interakcije unutar njega, Low javni prostor trga vidi kao prostor demokratskog potencijala i civilne ekspresije otpora usmjeren prema državnim oblicima socijalne kontrole – npr. radničke, antiratne i ostale demonstracije. Manufaktura zbog svojeg specifičnog privatno-javnog karaktera nema takve značajke i zamisliti protest unutar kompleksa je, za jednu od kazivačica nezamislivo, gotovo heretički:

„... pa iskreno, nikad mi to nije palo na pamet. Prosvjed u Manufakturi? (smijeh) Kakvog smisla ima protestirati u šoping centru, pa vlast ima urede u Piotrkowskoj. Ok, ovo je trg i stane dosta ljudi, ali mi je protest ovdje nekako nezamisliv jer je ovo ipak trgovački centar. U Piotrkowskoj se nekad protestiralo, nešto se sjećam da su mi roditelji pričali, ali sumnjam da će ovdje (u Manufakturi op. M.B.) ikad biti tako nešto. I baš me zanima kako bi zaštitari reagirali” (Agata Schejbalova/A.S., 2. 5. 2015).

U gornjem iskazu osim razlaganja očitih razloga zašto tamo nije moguće zamisliti političku akciju, kroz omašku možemo uočiti i narav tog prostora u percepciji korisnika. Manufaktura je „trg, ali ipak trgovački centar”, ne trgovački centar *na* trgu nego trg, *ali* trgovački centar što prikazuje vrlo specifičan odnos privatnog i javnog pri čemu je privatni dio (trgovački centar) nedvosmisleno vezan uz javni (trg), ali mu je istovremeno i nadređen. To nije iznenađujuće s obzirom da je taj prostor svoju popularnost duguje toj simbiozi.

Kompleks Manufakture očito je postao vrsta prostora koji njegovim korisnicima omogućuje pa čak i potencira i privlači susrete među građanima, ali su oni vrlo jasno kontrolirani i imam osjećaj da svi ljudi s kojima sam tamo razgovarao točno znaju kakva su ponašanja tamo dopuštena, a koja nisu. Nisam svjedočio niti jednom ekscesu ili događaju koji bi okarakterizirao kao devijantan. Prodavačica iz trgovine C&A na moje pitanje je li doživjela krađu (staž u toj trgovini bio joj je 10 mjeseci) odgovara:

„Bilo ih je nekoliko manjih kad su tinejdžerke ukrade par šminki i nakit, ali su bile uhvaćene jer bi ih netko od kolegica spazio. Mlade cure uvijek pažljivije pratimo jer... kak da to velim... a mlade su i to rade iz fore, ne jer nemaju novaca. Inače se ovdje stvarno rijetko krađe jer osim ovih zaštitara (unutar trgovine, op. M.B.) ima i onih vanjskih koji patroliraju na onim vozilima, pa ako bi lopov i uspio pobjeći iz trgovine, javili bi im na wookie-talkie i sigurno bi ga uhvatili, a ima dosta za pretrčati do ulice. Ako netko baš želi ukrasti nešto, jednostavnije mu je u manjim dućanima gdje nema osiguranja” (Katarzyna Kozak/K.K., 29. 4. 2015.).

Efikasna zaštita protiv lopova samo je jedan od načina kontrole ponašanja i izbjegavanja nepoželjnih ekscesa. Kompleks je rekonstrukcijom preuređen s vrlo jasno određenim rasporedom i namjenom zgrada i dijelovima urbane opreme, predviđenim pravcima kretanja pješaka i mjestima za sjedenje i kratak odmor.

Hodanje



Slika 5. Grupa učenika, Łódź, 3.6.2015. Autor: Martin Bogdan

Michel de Certau nam daje uvid u načine kojima se prostor perceptivno mijenja kretanjem u njemu:

„Promicanje prolaznika predstavlja niz okreta i zaokreta nalik na „rečenične obrate” ili „figure stila”. Postoji neka retorika hodanja. Umijeće „krivudanja” rečenica ima svoju istoznačnicu u umijeću krivudanja putanje. Poput običnog jezika, to umijeće obuhvaća i kombinira stilove i uporabe. Stil određuje „jezičnu strukturu koja na simboličkome polju (...) očituje temeljni način bivanja čovjeka u svijetu”; on konotira jedninu. Uporaba određuje društveni fenomen kojim se sustav komunikacija očituje kao činjenica; upućuje ona na normu. Stil i uporaba smjeraju „načinu djelovanja” (govorenja, hodanja itd.), ali prvi u obliku jedinstvene obrade simboličkoga, druga u obliku elementa koda. Presijecaju se da bi ustanovili stil uporabe način bivanja i način djelovanja” (DeCertau 2003:164).

DeCertaeva usporedba hodanja unutar prostora s gramatikom i jezičnim zakonitostima temelji se na opreci između utvrđenih ustroja u jeziku/prostoru i njihovih odstupanja od strane govornika i hodača: geometrijski prostor urbanista i arhitekata poistovjećuje se s „pravim značenjem” utvrđenim od gramatičara i lingvista da bi se moglo raspolagati normalnom i normativnom razinom na koju se mogu

odnositi odstupanja „figuralnog”. To se „pravo značenje” ne može pronaći u svakodnevnoj pješačkoj uporabi bez lika koji će ga uposebniti (DeCerteau 2003:165).

Pravce kretanja korisnika po središnjem otvorenom prostoru Manufakture mapirao sam po dvije glavne osi i nekoliko sporednih koji se priključuju na glavne. Prvi glavni pravac kretanja pješaka vodi iz smjera istočnog ulaza, najbližeg glavnoj ulici, tramvajskoj stanici i jednog od parkirališta. Priključuje mu se sporedni pravac kojim dolaze pješaci koji ulaze na službeni glavni ulaz, tzv. vrata Manufakture, ali taj smjer nije toliko prometan. Njega uglavnom koriste ljudi koji su došli javnim prijevozom, pješice ili „Manufaktura busom”, malim električnim vozilom „retro” izgleda namijenjenog djeci, a koji prolazi tom glavnom osi i zaustavlja se ispred trgovačkog centra. Drugi glavni pravac kretanja ide u smjeru SZ-SI i presijeca glavni trg. Taj smjer vodi od sporednog „većeg” ulaza na sjeveru i velikog, glavnog parkirališta prema prostoru trgovačkog centra. Također povezuje trgovački centar sa sjevernom zgradom u kojoj se nalaze, nakon trgovačkog centra, najposjećeniji sadržaji: kino i kuglana.

Nevezano uz prijevozno sredstvo kojim su stigli do ograde, jednom kada ljudi uđu u Manufakturu, svi su pješaci. Naravno, njihovo je kretanje uvjetovano prvenstveno njihovim odabirom gdje će ići i zbog čega su došli, na večeru, kuglanje ili u kino i o tome će ovisiti kojim će putem krenuti. U početku sam na određenim pravcima želio brojati prolaznike da bih imao kvantitativne podatke, ali se ubrzo to pokazalo besmislenim jer je bilo očito kamo se ljudi kreću. Od desetak građevina s različitim sadržajima, trgovački centar je daleko najviše privlačio ljude i u najvećem su se broju kretali prema njemu i izvan njega. Slijedi ga sjeverna zgrada s kinom, kuglanom i teretanom, zatim restorani uokolo trga i u najmanjoj su mjeri bili ispunjeni smjerovi prema muzejima.

Kretanje unutar trgovačkog centra određeno je rasporedom prodavaonica, unutarnjih ugostiteljskih objekata i ponajviše dvjema točkama interesa: to su *food corner* i ogroman supermarket Real kojeg je nekoliko dana nakon mog odlaska zamijenio lanac Auchan, ali pretpostavljam da to nije mnogo utjecalo na kretanja ljudi po prostoru i njegovu popularnost jer se radi o prodavaonici istovjetnog tipa. Taj je dućan privlačio najviše posjetitelja koji su tamo obavljali nabavku svakodnevnih namirnica, uglavnom u većim količinama, dakle tjednim ili mjesečnim zalihama.

Food corner jedan je od prostora za konzumaciju hrane unutar zgrade trgovačkog centra i neizbježna točka za predah.

Uz sjevernu i južnu zgradu nalaze se terase restorana i manjih bistroa. Središnji prostor Manufakture je zasigurno najatraktivnija lokacija u gradu za postavljanje terase. Njihov je izgled međusobno ujednačen i normiran, a mjere su im jasno određene. Njihova popunjenost ljudima ovisi o meteorološkim uvjetima i danu u tjednu. Proljetnim je vikendima protok ljudi najveći, a zimskim ponedjeljcima najmanji. Još je jedan bitan faktor koji utječe na popunjenost terasa, a nije vezan ni uz planiranje ni uz povijesne okolnosti prostora: sunčeva svjetlost. Sjena i kut pod kojim ona pada često su faktor koji čini razliku pri odabiru terase na koju će se pojesti ručak. U jesen i proljeće, kada su temperature niže, poželjne su terase na suncu, a u lipnju je tražen hlad. Ugostitelji taj astronomski faktor nastoje neutralizirati ili barem ublažiti postavljanjem suncobrana kojima se sjena mijenja i okreće u njihovu korist.

Restorani i hrana

Konzumacija hrane nevjerovatno je važna aktivnost unutar cijelog kompleksa što je vidljivo po rasporedu terasa na otvorenom dijelu i smještaju *food cornera* u zatvorenom dijelu s čijeg je prvog kata pogled na trg idealan. Većina su objekata na sjevernoj i južnoj strani otvorenog prostora Manufakture restorani i zalogajnice, a u *food corneru* nalaze se objekti brze prehrane.

Postavljanje terasa restorana i pružanje mogućnosti hranjenja u javnom prostoru, dakle, jedenje kao društvena aktivnost predstavlja središnju simboličku aktivnost ljudske društvenosti te pokazuje gdje pojedinac u društvu pripada. Zbog biološke nužnosti svima je potreban unos hrane, a društvena se razlika manifestira odabirom hrane i čini snažnu društvenu barijeru, direktno vezanu uz ekonomske mogućnosti pojedinca da si taj odabir priušti. Pojedinci i skupine identificiraju se s hranom u istoj mjeri kao i s odjećom i glazbom, a njena raznolikost i dostupnost u zemljama istočne Europe zadnjih se nekoliko godina drastično proširila. Znanje o stranim kuhinjama smatra se indikatorom kozmopolitizma i urbaniteta pojedinca srednje i više klase dok je među radnicima negdje između ignoriranja i prezira. Posjetitelju se hranom predstavlja u privatnim kućama i javnim prostorima kako bi ga se impresioniralo ponudom. Najukusnija se hrana čuva za „posebne prilike” i konzumira se kada se nekoga želi impresionirati, a isto je i s izlaskom na večeru (Levi-Strauss 2008:42).

Svaki je obrok poruka ljudima s kojim ga dijelimo, kao što poruku prenosi i okruženje u kojem se jede. Hrana koja se poslužuje u Manufakturinih restoranima multikulturni je kolaž: od poljskih palačinki, meksičkih tortilja, japanskog sushia do francuskih krumpira, talijanske tjestenine, *pizze* i njemačkih kobasica. Dakle, kulinarski repertoar kakav se danas može naći u svakom većem europskom gradu.

Većina stanovnika u Europi je objedovala kod kuće. Jedenje po gostionicama i krčmama bilo je rezervirano za putnike i prolaznike kojima se servirala manje-više ista hrana koja se pripremala u domaćinstvu. Redovno objedovanje „vani“ potječe iz Francuske iz doba industrijske revolucije. Svi današnji jezični internacionalizmi (osim konobara: *waiter*) vezani uz kulturu jedenja izvan kuće dolaze iz francuskog jezika: hotel, restaurant, *caffe*, chef, menu itd. U dvadesetom stoljeću jedenje izvan doma postaje nužnost diktirana radnim vremenom i nedostatkom vremena za pripremu hrane kod kuće, poznati kuhari više ne rade po kućama već prelaze u restorane. Slabljenjem institucije Crkve nakon Revolucije, viša se klasa počinje pokazivati odlascima u restorane, a s vremenom su uslijedili i ostali. Iako odlazak na večeru danas nema jednaku ekskluzivnost kao u kasnom 19. stoljeću, još uvijek nosi auru posebnog događaja rezerviranog za iznimne prilike (Fox 2012:12).

U Manufakturi se odvijaju privatne večere i poslovni ručkovi na kojima se, navodno, dogovaraju najvažniji poslovni dogovori. Mogućnost svakodnevnog konzumiranja poslovnog ručka danas je jedan od najsnažnijih statusnih simbola, rezerviran za novi sloj aristokracije – menadžere. Večere pak mogu biti romantične ili privatne, slave se rođendani, obljetnice i slične prigode. Obiteljske se ceremonije izmeštaju iz doma u javni prostor i postaju ritual unutar šire društvene arene. To izmještanje gotovo nikada nema praktičnu opravdanost (moguće je jesti kod kuće), ono je isključivo ritualno-simboličke naravi i zahtijeva napor u vidu prigodnog odijevanja, ponuda hrane je šira nego kod kuće i uzbuđenje je veće. Ponašanje je formalnije i postaje svojevrsni eksperiment za socijalizaciju djece – moraju naučiti ne vikati, strpljivo čekati hranu, pristojno jesti i ne bacati hranu. Te se stvari uče kod kuće, ali je pritisak veći kada se jede izvan kuće (Fox 2012:16).

Osim restorana na trgu, na prvom katu trgovačkog centra, s pogledom na trg, nalazi se *food corner* – prostor s visokim stolovima u sredini i dvadesetak restorana brze hrane koji ih okružuju: standardni McDonalds, Burger King, KFC, nekoliko kebaba,

restoran tajlandske i azijske hrane, sushi bar, nordijske ribe, smoothie bar. Tamo kupac hranu uzima samostalno i odnosi je na jedan od zajedničkih stolova gdje ju konzumira.

„Kada dođem u Manufakturu više „na brzinu“, pojedem nešto ovdje u Food Corneru. Ponekad u McDonaldsu, ali mi je draže svaki put probati neki od ovih ne toliko uobičajenih fast foodova. Vidiš da sad jedem u North Fishu, prošli tjedan sam jeo jedan od ovih tajlandskih wokova. Ima izbora, pa mi nije problem doći više puta. Samo što je ovdje nekako sve na brzinu, nije isto iskustvo kao kad sjedneš u jedan od restorana. Iduću nedjelju prijatelj organizira oproštaj jer odlazi u Belgiju i ići ćemo u American Bull na rebrica i hamburgere” (Dominik Orłowski/D.O., 12. 4. 2015).

Protok ljudi je brži nego u klasičnom restoranu, vrijeme zadržavanja je kraće i svodi se na jedenje dok je u restoranima na trgu ono mnogo dulje, uključuje čekanje konobara, naručivanje, čekanje hrane itd. Oba mjesta imaju jednako raznoliku gastronomsku ponudu, razlika u kvaliteti hrane nije drastična, ali je ambijent taj koji čini razliku u cijeni i modalitetu (svakodnevno ili u posebnim prilikama) konzumacije hrane.

Razgovori i sjećanja

Ovdje ću prikazati dijelove razgovora koje sam vodio s prijateljima, poznanicima i prolaznicima u Manufakturi. Izvadci iz njihovih izlaganja prikazani su u nestrukturiranom obliku kako su i transkribirani i prevedeni uglavnom s engleskog, a neki i s poljskog jezika. Sve smo razgovore vodili u prostoru Manufakture, njezinom otvorenom ili zatvorenom dijelu, u opuštenom i neformalnom okruženju. Većina razgovora bila je snimana, a neki su transkribirani prema mojem sjećanju pri čemu postoji mogućnost da sam neki detalj previdio, ali sam smisao i značenje nastojao prenijeti što vjernije i bez izobličavanja. Situacije koje namjerno nisam želio snimati diktafonom bile su one u kojima sam procijenio da bi njegovo uključivanje drastično promijenilo način na koji bi mi sugovornici pričali, postali bi formalizirani, oprezniji oko konstrukcija rečenica i pazili bi što pričaju. Rezultat bi bio sadržaj koji je dobrim dijelom standardiziran i izrečen u frazama poput „mislim da je Manufaktura vrlo važna za naš identitet” ili „volim ovdje dolaziti jer mi se sviđa” bez daljnjih pojašnjavanja ili obrazlaganja. Potpitanjima uglavnom ne bi dobio materijal vrijedan

obrade. Ovakve situacije su kod mene u početku izazivale dileme vezane uz metodologiju, ali sam s vremenom skloniji razmišljanju da je možda problem bio u tome da sam apstraktnim pitanjima („Što je za tebe identitet?”, „Koliko ti je mjesto poput Manufakture važno za osjećaj pripadnosti zajednici?”) iz ljudi pokušavao izvući nešto što oni jednostavno nisu verbalizirali, možda su samo osjećali. Ako je većina antropološke teorije nastala na temelju rezultata dobivenih konkretnim etnografskim istraživanjima, to ne znači da su se njezini dosezi i koncepti vratili natrag na teren i jesu li pitanja društvenog sjećanja ili identitetskih rasprava uopće na repertoaru izvan učionica i knjižnica. Zapravo često i jesu, ali se svode na verbalizirani dio koji je uglavnom fraza koja kao okidač služi za adresiranje apstraktnih osjećaja koji povezuju lokalitet s emotivnom bliskošću ili pripadnošću određenoj zajednici.

Sa sjećanjima je drugačije nego s osjećajima identiteta jer su ona ipak temeljena na konkretnim događajima koja će kasnije dobiti svoj oblik kada su ispričana, pa je i dobiti ispričano sjećanje u njezinom uvijek partikularnom obliku mnogo jednostavnije od verbalizacije apstraktnog osjećaja.

Kako su teme razgovora bile vezane uz prostor u kojem smo se nalazili, primijetio sam da bi gotovo svaki put došlo do refleksivnog momenta i nekakve reference na naše privremeno obitavanje tamo. U intervjuima se može vidjeti kako ljudi proizvode mjesta putem svoje percepcije i imaginacije, poput autora ili govornika ako slijedimo DeCerteauovu ideju stvaranja prostora kretanjem, ali i načine na koje ta mjesta omogućuju njihovo postojanje i smještenost u prostoru pružanjem mogućnosti za druženje, upoznavanje ljudi, posjet muzejima i kinu, dječjom igrom i općenito dobivanjem iskustva življenja izvan doma, u javnom prostoru. Budući da se današnja Manufaktura pamti iz vremena kada se ondje proizvodilo, prijelaznog razdoblja kad je bila „samo hrpa cigli” i sadašnje, nazovimo ju potrošačke faze, sjećanja koja postoje su izrazito distinktivno određena kontekstom iz kojeg dolaze jer su njihove međusobne granice vrlo jasne i jedini kontinuitet koji postoji je činjenica da se radi o istom prostoru – utjecaj vremena i transformacije prostora jako su izražene.

Kupovanje

Bauman javna mjesta dijeli na one koji postoje da bi ih se sa strahopoštovanjem promatralo poput pariškog La Defensea i na one koji služe potrošačima, tj. da pretvore gradskog stanovnika u potrošača – u ljetovalištima, rekreacijskim terenima, koncertnim dvoranama, restoranima i kafićima ne ostvaruje se gotovo nikakva interakcija među ljudima, oni su tamo samo da bi se omogućila potrošnja, dakle ne potiče se interakcija već (potrošačka) akcija kojoj dijeljenje fizičkog prostora s većim brojem ljudi daje brojčanu potporu i time potvrđuje njen smisao. Po tom shvaćanju, sudionici izbjegavaju međusobne interakcije jer ih one samo odvrćaju od njihove primarne aktivnosti i ona im je opterećenje, a ne dobitak. Tamo su susreti neizbježni zbog puke činjenice da se na istom prostoru nalazi mnogo ljudi pa oni samo ometaju boravak i svode se na nužan minimum, a cijelo je mjesto zaštićeno od uljeza koji bi to pravilo mogli kršiti – različiti uljezi, smetala, zabadala i ostali nametljivci koji bi narušili potrošačevu izolaciju (Bauman 2011:99).

Bauman mjesta potrošnje definira kao hramove potrošnje i kontrastira ih prema Bahtinovim karnevalima. Hramovi su jer događaji unutar njih gotovo da nemaju veze s onim što se događa u svakodnevici, s druge strane ulaznih vrata – kada se osoba nalazi u trgovačkom centru, kao da je „negdje drugdje” i odlazak u njih je prvenstveno putovanje u prostoru, pa tek onda u vremenu. Taj je prostor drastično preobražen, ali je narav te preobrazbe različita od one kakva se događa na karnevalu. Karneval se odvija u istom gradu koji postaje drugačiji svojom preobrazbom tijekom određenog vremenskog perioda da bi se nakon završetka opet vratio u svoju rutinsku svakodnevicu. U strogo definiranom razdoblju koje bi se ciklički vraćalo, karneval je otkrivao „drugu stranu” svakodnevne stvarnosti na koju bi ostale dane postojalo i sjećanje i iščekivanje njezina ponovnog dolaska. Izletom u hram, ove karnevalske vremenske varijable – nema. Tamo nema te čudesne pretvorbe poznatog okoliša nego samo postoji osjećaj da je osoba prenesena u potpuno drugi svijet u kojem ne postoji nikakva preobrazba postojeće okoline koja bi privremeno bila preobražena, čija bi pravila bila suspendirana kao na karnevalu. Upravo obrnuto, tamo se javno izlaže način postojanja koji svakidašnjica ili ne dopušta ili ga uzaludno nastoji postići, a za većinu je nedostižan (Bauman 2011:100).

Je li ove dvije opreke, dakle Bahtinov *karneval* i Baumanov *hram* moguće objediniti u jedinstveni prostor? Mislim da sam u Manufakturi nešto slično doživio. Razdvojimo za početak njezin vanjski dio (trg) i prostore unutar zgrada koje ga okružuju, dakle, trgovački centar, teretanu, kino i ugostiteljske objekte. Bauman bi te unutarnje prostore zasigurno prepoznao kao hramove potrošnje, mjesta potpunoga spokoja i kontrole u koje ljudi ulaze obaviti trgovinu ili tjelovježbu, ili se jednostavno dobro osjećaju u njima. Donosim transkript dijela jednog usputnog razgovora prije odlaska u kino, kasnije sam ga zapisao prema sjećanju:

„M. B.: Kad si stigla (u Manufakturu op. M. B.)?

Carina: Pa danas nešto ranije, možda jedan sat prije dogovora da obavim šoping.

M. B.: I što si kupila?

Carina: Na kraju ništa, ali sam si našla cipele i šal koji mi se sviđaju, ali moram još malo razmisliti i vidjeti hoću li pronaći nešto bolje.

Mario: Znači, ništa nisi obavila.

Carina: Nemoj tako, hodanje po dućanima i „window shopping“ me opuštaju nakon napornog dana, a lako se mogu vratiti neki drugi dan.” (Carina Schneeman/C.S., 3.5.2015.)

Čini mi se da njen odlazak u početku nije bio motiviran potrebom da se obavi kupovina nego željom da se izmakne iz uobičajenog prostora i da tih sat vremena provede u toj specifičnoj vrsti liminalnog prostora koji se svojim uređenjem i ugođajem izmješta iz poznate stvarnosti i omogućuje svom korisniku bezbrižnu i spokojnu izolaciju, naravno pod uvjetom da se ponaša u skladu s podrazumijevanim pravilima. Znači, ne kupovati tamo, već provoditi vrijeme hodajući od jedne trgovine do druge, od šalova do cipela. Vremenska se je cikličnost uspostavljena ovim „lako se mogu vratiti neki drugi dan”, dakle nije čvrsto određena i neki način funkcionira bezvremenski, tražena roba i željeni ambijent uvijek su tamo i stalno im se može vraćati.

Organizirani događaji i prostorne transformacije

Vanjski prostor (trg) veoma se često, tijekom toplih razdoblja jednom tjedno, periodično transformira različitim prostornim intervencijama. Tu se radi o različitim

dogadajima i predstavljajima proizvoda i organizacija, popularnim i klasičnim glazbenim programima, humanitarnim, edukativnim i sportskim akcijama. One se zbog većeg protoka ljudi uglavnom organiziraju vikendima, najčešće subotom ujutro ili u večernjim satima ako su u pitanju glazbeni programi.

Događaj 1 – Sokolarsko predstavljanje



Slika 6. Sokolarsko predstavljanje i logo Muzeja suvremene umjetnosti MS² u pozadini, Łódź, 6.6.2015. Autor: Martin Bogdan

Subota ujutro je i prostorom trga dominiraju zeleni smeđi tonovi. Postavljeni su šatori koji podsjećaju na vojne, velik je broj ljudi u zelenim uniformama i svi okupljeni gledaju u nebo iznad trgovačkog centra kojeg oblijeće velika ptica. U tijeku je predstavljanje lovačkih društava iz vojvodstva i jednog sokolskog kluba čiji član potezima biča komunicira sa sokolom koji upravo oblijeće zgrade nekadašnje tekstilne tvornice. Nakon slijetanja na zaštitnu željeznu rukavicu njegove ruke, publika ih snima, djeca su uzbuđena, mlađi od njih i prestrašeni, a sokolar ih ohrabruje i poziva na zajedničko fotografiranje.

Sokolarstvo je kao tradicijska vještina u svojoj originalnoj svrsi bilo namijenjeno lovu na divljač da bi se osigurala hrana dok se danas tretira kao umijeće i tradicijska vještina. Uvršteno je na UNESCO-vu listu nematerijalne baštine pod zajedničku

baštinu 12 država iz Europe, Sjeverne Afrike i Bliskog istoka (Falconry, A living human heritage, 4.7.2016.)

Nakon što je završio s fotografiranjem i vratio sokola u kavez u šatoru, dolazim do sokolara da malo popričamo:

„M. B.: Odakle Vam ta ptica?

S: Nabavio sam ju iz uzgoja. Ne smije ih se uzimati iz prirode, takve su regulacije. Neko vrijeme sam se želio baviti uzgojem, ali nemam vremena za to jer se uz sokolarstvo bacim i klasičnim lovom. Zove se Krakus, po poljskom kralju koji je osnovao Krakow.

M. B.: Zašto baš po kralju?

S: Ha-ha-ha. Po kome da ga nazovem? Sokol je plemenita životinja i ne mogu mu dati ime kakvo bih dao nekoj džukeli.

M. B.: Kako ljudi reagiraju na ovakvim predstavljajima?

S: Da ti iskreno kažem, više-manje svugdje isto, vidio si i sam. Zadivljeni su i malo uplašeni. Nisu naviknuti na takvu pticu koja u prirodi može biti vrlo opasna, ali su pripitomljeni sokoli sigurni. Vidiš kako nas mirno sada promatra, takav bi bio i da mi je na ruci. Oni nemaju instinkt da štite gazdu kao psi, samo hvataju lovinu.

M. B.: Da, vidim da uopće ne trza. Draže vam je loviti ili ovako prezentirati po trgovima?

S: Više lovim, ali mi je uvijek lijepo ovako, pogotovo doći ovdje u Manufakturu, stvarno su lijepo sredili ovaj prostor. Izaći iz šume i doći među ljude. Dobro smo društvo u klubu. Znaš, lovci ti uvijek vole dobro pojesti i popiti i dobro se provedemo. Evo, upravo stižu kolege, pa idemo na ručak.

M. B.: Ajde, dečki, dobar tek.”

Većina slučajnih prolaznika popratila je sa zanimanjem ovo sokolarsko predstavljanje usputno, ali sa zanimanjem. Bio je to sadržajan i edukativan dodatak obiteljskom provodu, neočekivani umetak i u gradski ambijent umetnuta akcija svojevrsna dijametralno drugačijem okruženju – prirodi i divljini. Prisutnost sokola je, iako kontrolirana, unijela djelomičnu nelagodu, najviše kod manje djece, u inače opuštenu okolinu i ležerno subotnje prijepodne. Nakon završetka, malo sam obišao šatore-šstandove s lovačkom opremom i oružjem te nastavio prema dućanu s bijelom

tehnikom Saturn zbog čega sam i danas stigao u Manufakturu, da kupim punjač za telefon.

Događaj 2 – Proslava rođendana Manufakture

Dva tjedna kasnije došao sam u isti prostor, ali u večernjima satima, ciljano na službeni program proslave rođendana Maufakture. Nakon cjelodnevnog programa koji je uključivao predstavljanja gradskih udruga, vrtića i škola, središnji događaj toga dana bio je koncert Łodzke filharmonije koja je uz soliste izvodila najpoznatije pjesme rock grupe Dire Straits. Publika je bila srednjih godina, uglavnom ljudi koje su te pjesme pratile od mladosti, formirale im neke stavove i uz to im priziva sjetu za vremenima od prije tridesetak godina. Jedan par u ranim pedesetima stoji u pozadini, prilazim im, predstavljam se i objašnjavam što me zanima. Oboje su odrasli u Łodzu i Manufakturu pamte iz vremena proizvodnje, a supruga je bila posebno pričljiva i bolje priča engleski. Pitam kako se osjećaju slušajući koncert na mjestu gdje se nekad radilo?

„Cijeli je ovaj događaj za mene dosta emotivan jer mi priziva vrijeme mladosti. Ne želim sad biti nostalgичna, ali mislim da to ne mogu izbjeći kad slušam ove pjesme. One su nam bile simbol tog Zapada kojem smo težili i za koji smo mislili da je savršen za razliku od tadašnje Poljske koja je bila u stvarno groznom stanju 80-ih. Woytila i Solidarnost su nam u to vrijeme bili velika nada, jedino se za njih se čulo izvan Poljske. 1989. ili 1990. ne sjećam se točno, glasovala sam za Walesu, ali je i on ubrzo ispao idiot, ali nije imao tako represivan aparat kao komunisti, bar se moglo preko granice i te stvari. Čekaj, što si ono pitao, kako je ovdje slušati koncert? Pa kad mi je majka ovdje radila, nikad ne bih mogla ni zamisliti da će ovdje biti terase i kino. Lijepo mi je i dolazim ovdje s vremena na vrijeme. Znaš, Łodz nema trg i mi smo zapravo naviknuli šetati gore-dolje po Piotrkowskoj, a ovo je prvo mjesto gdje možeš sjesti i imaš taj osjećaj da je prostor zatvoren. Nemoj krivo shvatiti, kako da kažem, omeđen je, trg ima te granice sa sve četiri strane dok je ulica ravna. Majci uvijek bude drago kad dođe ovdje jer vidi da se ovdje nešto događa. Ona je otišla u mirovinu kad je Poltex još radio, ona je radila u administraciji, pa nije ostala bez posla, ali joj je svejedno stalo do ovog mjesta

i bila je tužna kad bi prolazila pored te ruševina, a stvarno je izgledalo grozno, ovo sada je bajka prema Poltexu kad su ga zatvorili” (Natalia Mazurek/N.M, 17. 5. 2015).

Iz ovog poduljeg izlaganja može se postaviti pitanje: Stvara li se društvena kohezija prizivom nostalgije? I je li publika kojoj se obraća glazbom Dire Straitsa skupina ciljanih potrošača u tom prostoru? To je generacija koja je ekonomski obrat najviše priželjkivala i dolazak otvorenog tržišta sa svim svojim posljedicama, dočekala je kao dolazak tog željenog simboličkog Zapada k njima „doma”. To se očituje u potrošačkim navikama u trgovinama poput npr. Ikee u koje se nekada odlazilo preko granice, dok se danas ta granica pomaknula istočnije i omogućila dostupnost tih sadržaja kod kuće zbog čega je njihova privlačnost snažnija od domaćih. Dobar dio generacije formirane 70-ih i 80-ih danas predstavlja srednju klasu relativno solidne kupovne moći, imaju djecu kojoj imaju mogućnosti priuštiti doživljaje (3D kino) i stvari koje njima nisu bile dostupne i dobar dio njih vjeruje u postojeći ekonomski sustav (oni koji ne vjeruju vjerojatno su već emigrirali u Veliku Britaniju). Takvu skupinu je kulturom moguće privući na način da im se organizira koncert gradskog simfonijskog orkestra koji izvodi pjesme jedne od omiljenih rock grupa iz vremena njihove mladosti i sve to na deveti rođendan kompleksa kojim je revitalizirana i kojom je stvoren potpuno novi identitet nekadašnje tekstilne tvornice koja je zapošljavala nekoliko tisuća ljudi, mahom njihove roditelje, poznanike ili susjede. Za tu skupinu, ovakav bi događaj da im je ispričan prije 20 godina, zvučao kao ostvarenje tranzicijskog sna.

Ipak, karakteristike tih transformacija daleko su od Bahtinovih *karnevala* koji za posljedicu imaju doživljaj prenesenosti koja dolazi „odozdo” i najvažnija im je karakteristika radikalna transformacija ponašanja i odijevanja sudionika. Ovdje, uz cijeli spektar događaja koji se tamo uprizoruju, publika je uglavnom njihov promatrač i samo djelomičan sudionik. To je sudioništvo vrlo partikularno i u jasno određenoj ulozi koja ne omogućuje ikakvo uplitanje u tzv. pravila igre.

Manufaktura – muzeji

Svrha postojanja muzeja i baštinskih ustanova mijenjala se od, prema Maroeviću, renesansnog „početka muzeološke misli” – stvaranjem osnova za organizirani sabirački rad i prvih analiza i promišljanja muzejskih zadaća, preko protoznanstvene faze s početka devetnaestog stoljeća (Maroević 1993:51) do Madridske konferencije 1934. godine i kasnijih faza koje su određivane definicijama donesenim na UNESCO-vim i ICOM-ovim konferencijama. Čini mi se da je dominantan trend kad su današnji muzeji i srodne ustanove u pitanju, barem na zapadu, kombinacija edukacije o baštini koju specifičan muzej obrađuje sa zabavnim načinima prezentacije i interakcije. Kriteriji odabira lijepog, značajnog i reprezentativnog uvjetovani su stručnim procjenama koje su neizbježno vezane uz perspektivu kojom se promatra određeni kulturni fenomen ili povijesno razdoblje razdoblje kojim se institucija bavi. Tako svaka muzejska prezentacija znači i stvaranje određene slike o prošlosti, a ta je konstrukcija prošlosti u velikoj mjeri obilježena sadašnjim društvenim kontekstom, subjektivnim aspiracijama onoga tko tu sliku konstruira (povjesničar, kustos itd.). Analizom podteksta koji prati narativ prezentacije možemo uvidjeti iz koje pozicije i kakvom se perspektivom pristupa materijalu te na kojim je temeljima građena priča koja taj narativ konstruira (Vergo 1988:2).

Gledište s kojeg sam pristupao muzejskoj građi baštinskih ustanova u Manufakturi bio je onaj tzv. nove muzeologije. Taj je pristup dobio okvir 1988. zbornikom radova *New Museology* (Vergo 1988), a zasniva se prije svega na jasnoj distinkciji prema, uvjetno nazvano, „staroj muzeologiji”. Nezadovoljstvo sa stanjem u muzeologiji tadašnjih profesionalaca i ljudi izvan struke rezultiralo je promjeni interesa: od muzejskih metoda prezentacije građe kojima se do tada struka intenzivno bavila prema svrsi muzeja – do tada se muzeologija uglavnom bavila stručnim problemima prezentacije muzejske građe i rijetko se stavljala u kontekst teorijske i humanističke discipline koja bi propitivala svoju ulogu u zajednici (Vergo 1988:3).

Uloga muzeja, njihov utjecaj i percepcija od strane pripadnika određene zajednice ponajviše ovise o znanju koje oni proizvode i komuniciraju. Ludmilla Jordanova proces proizvodnje znanja u muzeju objašnjava na tri razine. Prva je pretpostavka da znanje koje posjetitelji dobivaju promatranjem predmeta najveći izvor informacija ne samo o njemu već i širim procesima na način da gledatelj na temelju prijašnjih znanja

povezuje predmet s kontekstom u kojem je nastao. Druga razina je tehnologija prikaza, mehanizmi kroz koje su predmeti izloženi i načini kojima pridonose konstrukciji značenja. S obzirom da se u muzejima često prezentiraju različite vrste znanja, nisu sva izložena u jednakoj mjeri. Treća razina objašnjava koja su od tih znanja diskriminirana u odnosu na ostala putem postavljanja objekata u prostornim odnosima, posebice kada se oni ne mogu svesti pod jednu kategoriju (Jordanova 1988:23).

Ključ za dešifriranje svakog muzejskog postava je uočavanje njegovog klasifikacijskog ustroja jer predmeti na posjetitelja ne utječu samo svojom vizualnom atraktivnošću ili našom spoznajom da su unikatni. Njihov međusoban raspored je okidač za ideje i osjećaje koje se kod posjetitelja javljaju dok prolazi postavom. U njih bi se, primjerice, mogli ubrojati osjećaji o starosti i autentičnosti prilikom promatranja arheološkog izložka, nostalgija pri susretu s predmetom iz mladosti ili sažaljenje kod radnog stroja koji se veže uz naporan manualni rad.

Materijalni predmeti omogućuju emocionalnu reakciju kod posjetitelja, a u nekim je slučajevima okruženje za tu reakciju nebitno. Na primjer, kada se odlazi na lokalitet neke povijesne bitke, nitko tamo ne odlazi kako bi uživao u polju ili livadi gdje se ona odvila, već kako bi se slavila povijesna pobjeda ili tugovalo za porazom „naših”, što je ovdje ključna nematerijalna značajka. Jedina materijalnost koja tome pridonosi je komemorativni spomenik na tom mjestu. U Manufakturi je situacija drugačija, tamo fizička materijalnost snažno dolazi do izražaja, čak i nadilazi sav ovaj set emocija, uspomena i referenca. Da bi se došlo do njih, potrebno je ući u jedan od muzeja koji imaju zadaću ispričati priču o povijesti kompleksa. Dva su direktno vezana uz kompleks (Muzej tvornice i Palača Poznanski), a treći je Muzej umjetnosti MS² sa zbirkama moderne i suvremene umjetnosti (Museum Sztuki - MS²) koji se svojim poslanjem nadovezuje na ideju progresa i napretka koja je pratila taj prostor od njegove izgradnje.

Muzej tvornice i Palača Poznanski zajedno pričaju o licu i naličju industrijskog razvoja kraja 19. i početka 20. stoljeća, s time da Muzej tvornice kronologiju prati mnogo duže, do zatvaranja proizvodnje 1997. godine.

Palača Poznansky

Na zapadnoj strani kompleksa nalazi se monumentalna građevina, nekadašnja rezidencija obitelji Poznansky. Arhitektonskim stilom odskače od bivše tvornice pokraj koje se nalazi, a apokrifna anegdota govori da je na arhitektov upit u kojem stilu želi palaču, Izrael Poznansky, koji nije imao formalno obrazovanje, odgovorio: „Napravi ju u svim stilovima. Imam toliko novaca da ih sve mogu platiti.”

Projektirana je 1877., a zbog nemogućnosti dobivanja dozvola, u fazama je dovršavana do 1898. godine. Gradske dnevne novine najavile su početak gradnje:

„Konačno, gradnja na Ogrodowej 15 je započela. Roba iz skladišta iznesena je sredinom ožujka i počelo je rastavljanje postojeće male zgrade. Zajedničko dioničko društvo tekstila I. K. Poznanski planira sagraditi novu rezidenciju u kojoj će dominirati francuska renesansa. Prizemlje novo dizajnirane zgrade sadržavat će skladište gotove robe i rezidenciju vlasnika koja će se sastojati od 18 soba i zimskog vrta čija će konstrukcija biti uvezena iz inozemstva. Palaču će osvjetljivati električne žarulje i dizala će biti pogonjena električnom strujom, nesumnjivo dizajnirani da pokažu modernost i obilje. Pod će biti prekriven kamenom pješčarom, a gornjim katovima će dominirati dekoracije od gipsa. Trošak će biti 150 tisuća rublja, a na gradilištu će raditi 150 ljudi.” (Laurentowicz-Granias 2010:75, prijevod M. B.).

Zgrada je kroz svoju povijest mijenjala namjene, izgled i raspored prostorija. Leonia Poznanska, vlasnikova žena živi u palači do svoje smrti 1914. Ostatak obitelji se tijekom i nakon rata nije zanimalo za korištenje zgrade, pa ju od 1927. koristi porezna uprava što je rezultiralo gradnjom novog kata i rušenjem vrta. Do Drugog svjetskog rata tamo su živjeli i imali urede tri vojvode (to su upravitelji vojvodstva, regionalne jedinice u Poljskoj, a ne pripadnici plemstva ili vojske). Njemačka administracija za vrijeme okupacije preuzima zgradu i radi brojne preinake, a nakon rata ponovo ima administrativnu funkciju. Tijekom godina dolazi do dodatnih promjena i nepovratnog uništenja interijera te odstranjivanja namještaja. Krajem 50-ih i početkom 60-ih dodaje se transversalno krilo koje značajno smanjuje vrt.

Godine 1975. vlasti napuštaju palaču i predaju je novoosnovanom Muzeju grada Łodza koji postepeno preuzima prostorije unutar zgrade. Muzej danas pokriva bivši

dio korišten za doček, prostore u kojima se trgovalo dionicama i dio bočnog krila kod nekadašnjeg zimskog vrta. U vanjskom dijelu bočnog krila je Gradski ured, a u transverzalnom krilu porezni ured (Laurentowicz-Granias 2010:85).

Kako je dio palače preuzeo Muzej, poduzete su mjere zaštite povijesne vrijednosti palače, a adaptacije prostorija vratile su unutrašnjost u njezino početno stanje. Prestrukturirani i readaptirani interijer sada služi primarno kao izložbeni prostor, a po potrebi ugošćuje razne kulturne manifestacije. Dvorište je popločeno granitnim pločama u obliku bivše fontane dok se u vrtu se nalazi otvorena galerija gradskih umjetnika. Na mjestu nekadašnjeg vrtnog potoka 2007. je postavljena historicistička fontana s početka 20. stoljeća.

Ta palača predstavlja samu sebe iz vremena kada je imala rezidencijalnu funkciju s iznimkom administrativnih ureda koji su u njoj još uvijek smješteni. Kao i njezina gradnja, muzejska prezentacija se također zasniva na pokazivanju materijalnog obilja i luksuznog životnog stila nekadašnjeg vlasnika. Lik Izraela Poznanskog najupečatljivija je točka kod službenih predstavljanja Manufakture, što najviše dolazi do izražaja upravo prilikom posjeta njegovoj privatnoj rezidenciji. Izgradio ju je da bi gradu i svijetu životnim stilom pokazao raskoš poslovnog uspjeha, a od njezina pretvaranja u muzej, ta se slika emitira i danas.

Postav je ogroman i bazičan – dodatne interpretacije su minimalne, a posjetitelj je prepušten stvaranju vlastitog dojma o postavu koji se svodi na prikaz palače i njezinih prostorija u njihovom izvornom obliku. U muzeju se ulazi ogroman hol gdje se nalaze recepcija i garderoba i od tamo se kreće u razgled zapadnog krila ili po stepenicama na kat. Ta je prostorija nekada služila za prijem gostiju koji su u palaču bili pozivani i često navraćali iz privatnih i poslovnih razloga. Prvi je dojam koji posjetitelj dobiva pri ulasku očigledno i pretpostavljeno materijalno obilje koje je vlasnik posjedovao i uložio u uređenje zgrade. Muzej je veoma oskudan tekstualnim objašnjenjima koja se pojavljuju na ulazima u prostorije i daju minimalne informacije (npr. „Soba za goste”) o predmetima, te sam imao dojam da je cijela prezentacija zgrade, pa posredno i obitelji koja ju je izgradila i koristila, vrlo glorifikacijska.

Dizajn interijera karakterističan za prijelaz s 19. u 20. stoljeće varira u stilu i referira se na različite povijesne umjetničke pravce: neorenesansu, rokoko, i barok s istovremenim korištenjem Art nouveau dekoracija. Francuskih utjecaja ima gotovo u svakoj prostoriji, a raznovrsnost prostorija iz Fontainebleaua vjerojatno je poslužila kao inspiracija. Ponavljajući motiv dvije žene koje podupiru spiralni ukras i Kupid

koji podupire medaljon nedvosmisleno su modelirani prema dekoru spavaće sobe vojvotkinje d'Estampes, ljubavnice kralja Franje 1. u Fontainbleau (Laurentowicz-Granias 2010:97).

Hol je dizajniran tako da alegorijske skulpture i slike popraćene ornamentima ispričaju priču o povijesti obitelji Poznansky. Ona je posveta Izraelu Poznanskom od njegovih sinova, a govori o skromnom trgovcu koji je od oca naslijedio radnju i pretvorio ju u „carstvo“. Osim hola, dekoracije u blagovaonici iz 1902. sadržavaju elemente koji podsjećaju na židovske korijene obitelji (Laurentowicz-Granias 2010:104).

Ipak, cijeli stalni postav nije posvećen samo obitelji Poznanski, već i drugim gradskim uglednicima. Jedna soba je posvećena Władysławu Reymontu, piscu i dobitniku Nobelove nagrade za književnost, autoru romana Obećana zemlja koji je pomoću književnosti tekstilnom Łodzu dao mitološku dimenziju. Još je nekoliko soba poredanih u „panteon velikana Łodza“ gdje su svoje mjesto dobili pjesnik Julian Tuwim, pijanist Arthur Rubinstein, pisac Jerzy Kosinski, prevoditelj Karl Dedecius i pripadnik poljskog ustanka u Drugom svjetskom ratu i kasnije profesor Jan Karski – svi su rođeni u Łodzu i karijere ostvarili u inozemstvu.

Kako taj muzej doživljavaju njegovi korisnici, upitao sam jedan mladi par i djeda s unukom koji su se tamo zatekli u isto vrijeme kad i ja.

Karolina i Maciej mladi su srednjoškolski par i svoje slobodno vrijeme provode u Palači Poznansky. Čekam da završe s fotografiranjem i prilazim im.

„Maciej: Skoro svaki vikend provodimo u Manufakturi i već postajemo umorni od McDonalda i dućana. Karolina im ponudu zna napamet. Budući da pada kiša, ne možemo biti vani pa smo došli ovdje pogledati. U osnovnoj školi su nas tu vodili i od onda nisam bio.

Karolina: Prekrasna mi je ova palača i zamišljam kako bih ovdje živjela kao neka princeza. Ne znam za što su koristili sve ove sobe, ali bih im sigurno i ja našla neku svrhu.

M.B. I što misliš o obitelji Poznansky?

Karolina: Divim im se na životu koji su vodili. Znam da nije baš moderno, ali iskreno bih rado živjela u ovakvoj palači kao domaćica i da se brinem o djeci. Poznansky je jedan od najvažnijih ljudi ovdje i ne bi bilo grada da nije bilo njega i njegove tvornice.

Maciej: Da, onda ne bi imala gdje odlaziti u kupovinu.”

(Karolina Kujawa/K.K., Maciej Lach/M.L., 26. 9. 2016.)

Gornji iskaz pokazuje vezu između komercijalnog dijela Manufakture, njezine prošlosti i sadašnjosti. Za ovaj je par cijeli kompleks najvažnije mjesto za provođenje slobodnog vremena, čak i do mjere zasićenja trgovačkim centra i njegovim popratnim sadržajima. Kad se taj resurs interesa iscrpio, na red je došao muzej. Shodno koncepciji i postavu, Palača Poznansky prezentira, ali ne propituje vlastiti sadržaj čija je recepcija u ovom slučaju afirmativna, razvija imaginaciju u kojoj se osoba poistovjećuje s idealiziranom slikom obitelji Poznansky. Sitna provokacija Macieja na kraju zaokružuje put kroz koji je taj prostor prošao i otkriva paradoks – da nije bilo tvornice, Karolina ne bi imala *gdje* kupovati, a ne *što*.

Zdisław Laskowski u muzeju je sa sedmogodišnjom unukom Agatom. Baka je ostala kod kuće spremati ručak, a njih dvoje su došli da ne bi kod kuće gledali televiziju, a zbog lošeg vremena nisu mogli u park.

„Prvi puta sam ovdje s unukom i jako joj se sviđa. Sretan sam što ima priliku naučiti nešto iz naše povijesti na ovakav način. Pitali ste me za obitelj Poznansky? Oni su vam bili, kako da kažem, glavonje. Uz ostalu dvojicu ili trojicu, Izrael Poznanski je razvio ovaj grad, ljudi su došli ovdje živjeti. Tu se nikad nije gledalo odakle je tko jer je svaka obitelj došla izvana. Moji su, recimo došli s istoka, današnje Ukrajine. Moja teta je ovdje radila prije rata i to su bili grozni uvjeti, na lijevo uho bila je gluha od tih mašina. A što se tiče Poznanskog, pričala mi je teta da su radnici radili, ali istovremeno bili i ljubomorni na njihovo bogatstvo, najviše pod utjecajima komunističkih organizacija koje su bile aktivne u gradu između ratova” (Zdisław Laskowski/Z.L., 25. 9. 2016.).

Na pitanje o muzeju, ovaj je čovjek odgovorio vlastitom povezanošću s njegovim sadržajem. Obiteljska sjećanja koja tvore indirektno osobno iskustvo vezano uz prostor njemu su mnogo važnija od koncepcije muzejskog prostora i postava izložbe, a oni su dio mjesta koje prenosi obiteljska sjećanja, u ovom slučaju, s jedne generacije na treću. Muzej kao dio imidža grada pritom je sporedan, primarna je njegova

funkcija povijesnog svjedoka u kojeg se upisuju osobna sjećanja. On svjedoči useljeničkoj multikulturalnosti, uvjetima rada koji se odvijao nekoliko koraka dalje u tvornici i percepciji obitelji vlasnika od strane radnika.

Muzej tvornice

S druge strane dvorišne ograde, pedesetak metara od spavaćih soba uređenim po uzoru na srednjovjekovne francuske dvorce i obiteljske alegorije u holovima, u nekadašnjoj zgradi za završne radove, danas je smješten Muzej tvornice. Prema svojem poslanju, on predstavlja:

„Povijest tekstilne tvornice koju je sredinom 19. stoljeća osnovao Izrael Poznanski. U vremenima svoje stare slave, tvornica je proizvodila milijune metara pamučnog materijala. Muzej tvornice mjesto je gdje nećete samo otkriti povijest Poznanskovog carstva nego i kako se tvornica razvijala kroz vrijeme, koje su se proizvodne tehnike koristile i kako je izgledao svakodnevni život običnih radnika.” (About Museum, 30. 6. 2016).

Ovaj prilično odmjereni opis na mrežnoj stranici muzeja, na tragu je onoga što posjetitelji mogu očekivati prilikom posjete. Stalni postav temelji se prije svega na životu radnika u tvornici, proizvodnom procesu koji se tamo odvijao i njezinom organizacijskom ustroju. Pojava lika Izraela Poznanskog, povijesne figure na čijoj se biografiji temelji gotovo cijeli postav u Palači Poznanski, reducirana je na puno manju mjeru nauštrb informacijama o svakodnevici radnika, njihovim organiziranim aktivnostima, štrajkovima te gradskoj i tvorničkoj povijesti. Veličinom je mnogo manji od palače Poznanski, ali informacijama puno sadržajni i edukativniji. Budući da je njegov interijer po svom uređenju relativno skroman i na sebe ne privlači pažnju dekoracijama, ornamentima i ukrasima, pažnja je usmjerena na izložbu. Ona je izvedena kombinacijom multimedijalnog prikaza i muzejskih tabli, prilično je jednostavna, koncentrirana na sadržaj.

Izloženi predmeti pomoću kojih je ispričana priča o tvornici oni su koji su bili u svakodnevnoj uporabi: tekstilni strojevi, zastava koja je bila obješena na zgradi, alati za rad, papiri s dionicama tvornice i slično. Tu je i velik broj fotografija koje su na izložbi povezane s tekstom kojim se govori o pojedinim aktivnostima unutar tvornice

nevezanim uz proizvodnju, ali važnima za održavanje društvene kohezije među radnicima.

Tako možemo saznati o tvorničkoj knjižnici uspostavljenoj kod ponovnog pokretanja proizvodnje nakon Drugog svjetskog rata. Početni fond od tristotinjak naslova do 1986. narastao je na 37.038 knjiga beletristike, znanstvene i stručne literature, znanstvene fantastike, humanistike i dječjih knjiga. Knjižnica je posjedovala i referentnu zbirku i sekciju za časopise od 45 naslova, a od 1975. audio zbirku s oko 300 gramofonskih ploča klasične i avangardne glazbe, recitala i bajki za djecu. Broj od prvih 342 čitatelja se do 1986. povećao na 1612 članova. Bila je smještena u prizemlju južne zgrade, a u pedesetima i sedamdesetima 20. st. u njima su uspostavljeni odjeli u više dijelova tvornice koji su zbog slabog interesa zatvoreni. U knjižnici su organizirana predavanja, razgovori i predstavljanja pisaca, filmskih i kazališnih redatelja, razni tečajevi i izložbe. Suradivala je s tvorničkom radio stanicom i tvorničkim listom *Głos Włókniarski* (Glas tekstilnih radnika), Bridž klubom, Lovačkim klubom, Klubom liječenih alkoholičara, Crvenim križem, Poljskom ženskom ligom i ostalim udruženjima civilnog društva. Godine 1973. pridružen joj je klub radnika-pisaca čiji bi članovi jednom mjesečno pročitali knjigu i o njoj raspravljali. U nadležnost gradske uprave prelazi 1992. te njezin fond 1994. preuzima središnja gradska knjižnica.

Na jednak je način prikazana aktivnost limenog orkestra koji je djelovao u sklopu tvornice od 1902. godine. Ideja je došla od upravitelja tkalačkog mlina, pokrenuta je kampanja za prikupljanje sredstava za instrumente. Prvi dirigent bio je Edward Dietrich, bivši voditelj orkestra 37. pješadijske pukovnije iz Yekaterineburga. Za Novu godinu 1907. svirali su pred Ignacyem Poznanskim kojeg su oduševili. Proglasio ih je službenim tvorničkim orkestrom i osigurao je sredstva za note, stalke, instrumente, plaću za dirigenta i sobu s grijanjem za probe. Godine 1923. osvajaju prvo mjesto na natjecanju vatrogasnih orkestara, a za vrijeme Drugog svjetskog rata uz poteškoće održavaju redovne probe. Članovi su bili i iz drugih tvornica i mnogi su izbjegli deportaciju u Njemačku. Svirali su i na dočeku sovjetske vojske prilikom oslobođenja grada i na svoju 80. obljetnicu dobili su odlikovanja grada, sindikata i glavnog udruženja poljskih orkestara i zborova.

Ł.K.S. je bio naziv tvorničkog sportskog kluba uspostavljenog 1927. za promociju sporta među zaposlenicima. Posebno je uspješna bila boksačka sekcija uspostavljena pod vodstvom tkalačkog majstora Thomasza Konarzewskog koji je istovremeno bio i

trener i boksač. Dva puta je bio poljski prvak u poluteškoj i više puta u teškoj kategoriji, a 1924. je nastupio na olimpijskim igrama u Parizu. Još je jedan olimpijac došao iz tvornice Poznanski. Henryk Chmielewski, inače također višestruki prvak Poljske u srednjoj kategoriji, u Berlinu 1936. osvaja četvrto mjesto. Osim boksa, specifičan je bio ženski klub hazene (u doslovnom prijevodu s češkog – „narodni rukomet”), postojali su muški i ženski košarkaški i odbojkaški klub i ženski klub velikog rukometa (rukomet na travi). Ženski klub bazena osvajao je gradska prvenstva između 1934. i 1937., a najistaknutija igračica bila je Jadwiga Głazewska, također državna prvakinja u bacanju diska 1938. i 1939. godine.

Dio muzeja posvećen temeljnoj aktivnosti tvornice, dakle tekstilnoj proizvodnji, prikazuje originalne eksponate – tekstilne strojeve na kojima se proizvodnja odvijala koji su još u funkciji. Od svih tabli i predmeta u muzeju, najveći dojam na posjetitelja zasigurno ostavlja industrijski tkalački stan na električni pogon koji radi samo na principima mehanike i proizvodi nevjerojatnu količinu buke. Takvih je strojeva u proizvodnim pogonima bilo desetak u svakoj prostoriji pa je jasno zašto je rad u tvornici, koji je radnicama omogućavao kruh, istodobno i oduzimao sluh.

Damian Kretschmer, kojeg sam upoznao, ima 29 godina, bavi se tekstilnim i modnim dizajnom. Povremeno radi za manje tvrtke, vikendima je fokusiran na razvijanje vlastite modne marke, a radne dane provodi u srednjoj tekstilnoj školi gdje predaje nekoliko predmeta vezanih uz proces proizvodnje. Svaku generaciju učenika vodi u Muzej Tvornice.

„Ovaj muzej mi je jako važan iz obrazovnih razloga. Danas se smatra da je najvažnije napraviti vizualno dobar dizajn odjeće i da je to dovoljno, ali nije. Dizajner mora poznavati proces proizvodnje da bi mogao nešto projektirati, a to se stalno zaboravlja. Većina mojih učenika ne razumije da se ne mogu kombinirati bilo koji materijali ili oblici, tu pravila postoje zbog praktičnih ograničenja. Čak ni ravnateljica škole toga nije svjesna i forsira isključivo dizajnerske predmete jer tome vidi prestiž. Prvenstveno zato ovdje dovodim učenike, a onda usput i nauče nešto o povijesti grada.” (Damien Kretschmer/D.K., 25. 9. 2016.)

Uloga muzeja u ovom slučaju služi kao prostor s didaktičnom funkcijom kojom se upotpunjuje kurikulum. Profesori su prepoznali manjkavost kurikula i na neki način ju je

bilo potrebno nadomjestiti. Pritom je muzej poslužio kao veza između gradske povijesti i industrijske baštine, školskog programa i izvannastavnih aktivnosti.

Lara i Julia, jedne su od malobrojnih turista u gradu, a našle su se u muzeju kad i ja. Na studentskoj su razmjeni u Krakowu i odlučile su iskoristiti akciju autobusne tvrtke te jeftino došle provesti vikend.

„M. B: Biste li došle i da nije bilo te promocije?

Lara: Sigurno bi, ali nas je ona na neki način prisilila da dođemo ovaj vikend. U Poljskoj smo tek tjedan dana i sve nam je još novo i pomalo neobično. Za Łódź nismo prije čule, ali smo malo proguglale i saznale da grad ima jako zanimljivu povijest.

Julia: Da, ali je i jako ružan, ne bih baš voljela živjeti ovdje. Ok, osim Manufakture koja je prekrasna, baš smo prije komentirale kako je ovo najljepši revitalizacijski projekt koji smo vidjele.

M. B.: Kako to da ste došle u ovaj muzej?

Julia: Kad negdje dođemo, obično odemo na neku od besplatnih tura, ali ih ovdje nema, vjerojatno jer nema baš turista, a ipak bi nešto saznale o povijesti grada, pa nam se ovaj učinio najzanimljivijim.

Lara: I zato jer je relativno malen (smijeh). Nemamo baš puno vremena ovdje. Otići ćemo i do one palače Poznanski, a suvremenu umjetnost ćemo preskočiti jer smo bile u takvim muzejima i obično su jedni drugim slični, a ovo je ipak specifično“ (Lara Ramos Yanez/L.R.Y, Julia Sancez Criado/J.S.C., 24.9. 2016.).

Osim što ilustrira kontrast između „jako ružnog grada“ i „najljepšeg revitalizacijskog projekta koji smo vidjele“, muzej opet vrši edukativnu funkciju, u ovom slučaju kao nadomjestak nepostojanju turističkom sadržaja – *free walking tour*a koje su obično namijenjene hostelskim gostima i *backpackerima*. Da bi se prošao cijeli muzej, u njemu je dovoljno provesti oko sat vremena, što ne predstavlja prevelik napor, ali i ne rezultira fizičkim umorom i mentalnim zamorom nakon završetka obilaska.

Muzej umjetnosti MS²

Po aktivnostima najaktivniji je Muzej umjetnosti MS² koji sadrži zbirke moderne i suvremene umjetnosti. Povijest muzeja je tek šezdesetak godina kraća od tekstilne proizvodnje u gradu, ali on do 2008. fizički nije bio vezan uz tvornicu Izraela Poznanskog. Njegov nastanak veže se uz radikalne umjetničke avangardne grupe „a.r.” na prijelazu iz 1920-ih i 1930-ih godina 20. stoljeća čiji su članovi bili slikari Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro i Henryk Stażewski i pjesnici Julian Przyboś i Jan Brzękowski. Njihova Međunarodna zbirka moderne umjetnosti nije nastala sakupljanjem od strane kustosa ili kolekcionara, već od samih umjetnika koji su prikupili radove Fernanda Legera, Maxa Ernsta, Hansa Arpa i Kurta Schwittersa. Dakle, pokrivala je umjetničke pravce kubizam, futurizam, konstruktivizam, purizam, neoplasticizam i surealizam i zbirka se, zahvaljujući njihovim kontaktima od Moskve do Pariza, od tada stalno nadopunjavala novim radovima koji će kasnije ući u kanon moderne europske umjetnosti. Iznenađujuće, tadašnja je lokalna vlast uz poneke sumnje i nedoumice dopustila otvaranje tako radikalne kolekcije i pružila im na korištenje prostor za izlaganje na Trgu slobode, u neposrednoj blizini današnje Manufakture.

Godine 1948. muzej se seli u jednu od palača obitelji Poznansky (u ulici Więckowskiego, znači ne u rezidenciju Izraela Poznanskog), a dvije godine kasnije je preimenovan u Muzeum Sztuki (Muzej umjetnosti) Łódź. Od značajnijih donacija muzeju valja izdvojiti donaciju udovice Karola Hillera 1945., 1957. umjetnici koji su djelovali u Parizu (Denise René, Michel Seuphor, Jan Brzękowski, Edouard Jaguer i Jerzy Kujawski) omogućili su nabavku djela umjetnosti nadrealizma, Godine 1975. Mateusz Grabowski, vlasnik galerije u Londonu donira 230 radova britanskih umjetnika. 1981. Joseph Beuys poklanja svoje arhive s preko tisuću radova u sklopu akcije *Polentransport 1981*. Iste godine sindikat Solidarnost donira zbirku radova proizašlih iz međunarodne radionice *Konstrukcija u procesu* (Museum, 1.7.2016.).

U prostor nekadašnje tkalačke radionice muzej useljava 2008. godine kada je zbirka predstavljena na novi način. Postav nije napravljen kronološki kao obrazovni uvid u razvoj moderne i suvremene umjetnosti 20. i 21. stoljeća nego temelj prostorne organizacije djela čine tematske cjeline. Bazira se na četiri tematska bloka od kojih je svaki definiram sa po tri pojma: „tijelo, trauma, proteza”, „konstrukcija, utopija,

politizacija”, „oko, slika, stvarnost”, „objekt, fetiš, fantazma”. Takvim se prikazom posjetitelju pristupa na dvojako: pruža se uvid u moderne i suvremene umjetničke prakse istovremeno im dajući djelomičan nagovještaj o naravi rada kojeg promatraju i kakva eventualna pitanja otvara u sadašnjem kontekstu:

„Cilj stalnog postava je neprekidno obnavljanje potencijala prikupljenih radova, omogućujući posjetiteljima da prošire svoje iskustvo i razumijevanje stvarnosti koja ih okružuje danas putem komunikacije s radovima, stvarajući „događaj“, trenutak u kojem je umjetničko djelo ponovno dovedeno u život odjekujući u mislima i emocijama posjetitelja” (Museum, 1. 7. 2016.).

Modernu i suvremenu umjetnost prati i suvremena muzeološka koncepcija postava. Orijentacija po tri izložbena kata je aproksimativna, nema određenog smjera kretanja već su rasporedom radova u prostoru nagoviješteni mogući pravci koji na kraju ovise o svakom pojedinom posjetitelju i njegovim nahođenjima. O tim nahođenjima i osobnoj motivaciji za posjet, upitao sam par srednjih godina u predvorju muzeja. Nešto kasnije su našli jedna majka i njezin sedmogodišnji sin.

Henning je iz Hamburga, a Anna je iz Łódźa, oboje već nekoliko godina rade u Berlinu – on je programer, a ona profesorica umjetnosti u srednjoj školi. Došli su u grad na vikend, u posjet njezinoj obitelji, a odlazak muzeju im je jedan od prioriteta kad stignu u neki grad.

„Znam ovaj muzej još od kad nije bilo Manufakture, kad je postav bio na Trgu slobode (plac Wolności, op. M.B.), tamo sam odlazila u srednjoj školi. Ovo je zapravo najvažniji muzej u gradu, barem što se tiče umjetnosti. Njegova je progresivnost bila u skladu s tadašnjim ekonomskim razvojem, ali su umjetnici koji su ga osnovali prema tom razvoju držali ideološku i političku distancu, a djela koja su radili su stvarno odlična. Drago mi je da se muzej i dalje razvija i da uključuje nove autore, njegovi osnivači bili bi ponosni. A što se tiče nove zgrade, ona je nekako dio trgovačkog centra, ali je najvažnije da je muzej konačno dobio adekvatan prostor jer mu je to godinama bio najveći problem, a i njegova lokacija vjerojatno privlači više ljudi sad kad je na ovako popularnoj lokaciji” (Anna Florek/A.F., 24.9.2016.).

Annin je postej muzeju kombinacija profesionalnog interesa, želje za predstavljanjem vlastitoga grada svom partneru i relevantnosti njegovog sadržaja. Njezin interes i poznavanje materije vjerojatno su viši od prosječnog posjetitelja, a muzej percipira kao instituciju koja je imala važan društveni utjecaj na razvoj gradske zajednice kroz povijest. Umjetnici koji su muzej osnovali svojim su radovima propitivali tadašnje društvene okolnosti, a za Annu je taj zadatak univerzalan i također aktualan danas.

Mlada majka Agata Janas ovo subotnje popodne provodi u muzeju sa svojim sedmogodišnjim sinom Kamilom:

„Morala sam mu kupiti novu pidžamu, pa smo usput prošetali po Manufakturi i došli ovdje. Kamil je još premali da bi razumio umjetnost, ali sam ga dovela ovdje jer sam mislila da bi mu bilo zabavno i stvarno uživa ovdje, pogotovo kod ovih pokretnih predmeta. Mislim da mu je to vrlo neobično, a jako je znatiželjno dijete, stalno me ispituje pitanja, uglavnom 'Mama, čemu ovo služi?', pa mi je teško odgovoriti. A meni je suvremena umjetnost općenito zanimljivija od klasične iako često ne znam što je umjetnik htio reći, da budem iskrena. Važno je da Łódź ima takav muzej jer je to ipak nekakav znak modernosti, da se i ovdje napredno razmišlja” (Agata Janas/A.J., 24. 9. 2016.).

Postojanje muzeja suvremene umjetnosti kao znaka modernosti i progresivnosti zajednice ovdje prepliće s idejom muzeja koji je ujedno i javni prostor za provođenje slobodnog vremena. Tako ideja dječje zabave i svrhovitog ispunjavanja njihovih vikenda privlači korisnike, a istovremeno im garantira ambijent koji je „moderan i napraden”, što se u ovom slučaju u potpunosti poklapa sa službenom idejom kompleksa Manufakture. Razlika je jedino u tome što se konzumira – hrana, odjeća ili umjetnost.

Muzeji su u sklopu kompleksa Manufakture postavljeni strateški, tako da svaki od njih na određeni način komunicira sa prošlosti prostora. Muzej tvornice pokriva nekadašnju proizvodnju i društveni život koji se oko nje odvijao, Palača Poznansky povijest i značaj aristokratske obitelji na čelu tvrtke, dok Muzej umjetnosti MS² prezentira sadržaj koji izlazi iz okvira tog prostora i njegove povijesti, ali se svojom

orijentiranošću na modernu i suvremenu umjetnost uklapa u proklamiranu progresivnu narav grada.

Zaključak

Prostor koji je ovaj rad obradio, prostor je bivših tvornica i današnjeg kulturno-zabavnog centra. Svojim transformacijama taj prostor plastično oslikava društvene promjene koje su se u tom društvu odvijale u prošlosti, a danas služi kao najistaknutiji primjer novog identitetskog pozicioniranja grada koji privlači ekonomske investicije i mlade poduzetnike izravno se pozivajući na svoju tradiciju modernog i progresivnog grada.

Podrška projektu rekonstrukcije prije deset godina nije izostala, a u međuvremenu je među stanovništvom, što je i bila nakana projekta, poprimio ulogu središnjeg gradskog trga i najpopularnijeg mjesta za sastajanje.

Trenutni načini njegova korištenja poprilično su formalizirani i ljudi koji tamo borave tih se smjernica u velikoj mjeri pridržavaju – značajnija odstupanja nisu uočena, a valja imati na umu da se siromašniji slojevi zajednice tamo ne pojavljuju ili dolaze vrlo rijetko. Skupine kojima je projekt okrenut i na koje računa, one su koje se okvirno mogu nazvati „europsko-progresivnima”, a uklapaju se u ideju progresivnog europejstva što je većinski prihvaćen društveni smjer razvoja šire zajednice zadnjih dvadesetak godina.

Slični se rekonstrukcijski projekti planiraju realizirati u neposrednoj blizini uskoro novootvorenog željezničkog kolodvora, dakle, proces rekonstrukcije industrijske baštine nastavlja se u smjeru kulturno-zabavnih sadržaja. Kakav će to utjecaj imati na Manufakturu, hoće li izgubiti primat najznačajnijeg javnog mjesta ili će ga sačuvati, saznat će se u budućnosti.

Popis priloga

Slika 1

Današnja Manufaktura u vrijeme tekstilne proizvodnje, Autor i datum nepoznati. Web izvor: <http://www.basen.lodz.pl/pocztowki-ze-starej-lodzi/fabryki-w-lodzi/> (pristup 9.5.2017.)

Slika 2

Manufaktura tijekom rekonstrukcije, vjerojatno 2005., Autor: Piotr Tubylec. Datum nepoznat.. Web izvor: <https://tubylec.flog.pl/wpis/8427063/fabryka-izraela-poznanskiego-> (pristup 9.5.2017.)

Slika 3

Šetački prostor Manufakture, Łódź, 7.10.2014. Autor: Martin Bogdan

Slika 4

Prostor ispred trgovačkog centra, Łódź, 6.6.2015. Autor: Martin Bogdan

Slika 5

Grupa učenika, Łódź, 3.6.2015. Autor: Martin Bogdan

Slika 6

6.6.2015.. Sokolarsko predstavljanje i logo Muzeja suvremene umjetnosti MS² u pozadini, Łódź, 6.6.2015. Autor: Martin Bogdan

Popis literature

APPADURAI, Arjun. 1988. "Introduction: Place and Voice in Anthropological Theory". Cultural Anthropology Vol. 3, No. 1, Wiley, 1988.

BARANOWSKI, Julian 1999. The Łódź ghetto. Łódź: Bilbo

BAUMAN, Zygmunt 2011. Tekuća modernost. Zagreb: Naklada Pelago

CASEY, Edward 2010. Public Memory in Place and Time. Tuscaloosa: The University of Alabama Press

ČAPO, Jasna i GULIN ZRNIĆ, Valentina, ur 2011. Mjesto, nemjesto. Interdisciplinarna promišljanja prostora i culture. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku

DE CERTAU, Michael. 1984. The Practice of Everyday Life. Berkeley: University of California Press

DOBROSZYCKI, Lucjan 1984. The Chronicle of the Łódź Ghetto. New Haven i London: Yale University Press

EVANS, Richard 1996. Liverpool's urban regeneration initiatives and the arts: a review of policy development and strategic issues u The Role of Museums and The Arts in The Urban Regeneration of Liverpool. Ur. Pedro Lorente. Leicester: Centre for Urban History. University of Leicester

FLEMING, Michael 2012. Legitimizing Urban "Revitalisation" Strategies in Post-socialist Łódź. East European Politics and Societies Vol. 26 No. 2. New York: SAGE Publications

FOX, Robin. 2012. Food and Eating: An Anthropological Perspective. Oxford: Social Issues Research Centre

GRZELAK, Ewa 2010. Manufaktura u The Poznański Family - Jewish Entrepreneurs from Łódź. Łódź: Muzeum Miasta Łódźi

HABERMAS, Jurgen 1974. The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964). New German Critique, No. 3. 49-55. Durham: Duke University Press

HIRT, Sonia. 2012. Iron Courtaains: Gates, Suburbs and Privatization of Space in the Post-socialist City. West Sussex: Wiley-Blackwell

KENNEY, Padraic 1997. Rebuilding Poland: Workers and Communists, 1945. – 1950. New York: Cornell University Press

LAURENTOWICZ – GRANAS, Malgorzata 2010. The Palace at Ogrodowa Street u The Poznański Family - Jewish Entrepreneurs from Łódź. Łódź: Muzeum Miasta Łódźi

LEVI-STRAUSS, Claude 2008. “The Culinary Triangle”. Food and Culture: A Reader. New York: Routledge

LORENTE, Pedro 1996. Museums as catalysts for the revitalisation of ports in decline: lessons from Liverpool and Marseilles. U U The Role of Museums and The Arts in The Urban Regeneration of Liverpool. Ur. Pedro Lorente. Leicester: Centre for Urban History. University of Leicester

LOW, Setha, 2000. On the plaza : the politics of public space and culture. Austin: University of Texas Press

LOW, Setha, ur. 2006: Promišljanje grada. Studije iz nove urbane antropologije. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

MAROEVIĆ, Ivo. 1993. Uvod u muzeologiju. Zagreb: Zavod za informacijske studije

MARZEC, Wiktor i ZYSIAK, Agata 2014. Days of Labour: Topographies of Power in Modern Periphetal Capitalism. The Case of The Industrial City of Łódź. Journal of Historical Sociology Vol. 2 No. 4. New Jersey: Wiley-Blackwell

MARX, Karl. 2000. Manifesto of the Communist Party. South Bend: Infomotions

MICHLIC, Joanna. 2008. Łódź in the Post-communist Era: In Search of a New Identity. New Jersey: Center for European Studies Program on Eastern and Central Europe Working Paper Series #65.

OZKAN, Derya Ozkan, ur. 2015: Cool Istanbul – Urban Enclosures and Resistances. Belefeld: Transcript – Verlag

VERGO, Peter, ur. 1989. New Museology. London: Reaktion Books

Web izvori

Designation of the European Capital of Culture 2016 - Report on Pre-selection (pristup 16.8.2016.)

Let's meet in Manufaktura,
http://en.manufaktura.com/events/40/77/wydarzenia/let___s_meet_in_manufaktura
(pristup 22.4.2016.)

Łódź - The City of Creative Industries, 16.11.2011.
http://www.purpose.com.pl/en/archive/mag-no_70/interview/mag-lodz__the_city_of_creative_industries.html (pristup 18.8.2016.)

Falconry, A living human heritage, <https://ich.unesco.org/en/RL/falconry-a-living-human-heritage-00732> (pristup 4.7.2016.)

Poland – Economy, The Columbia Electronic Encyclopedia, 6th ed. 2012, Columbia University Press. <http://www.infoplease.com/encyclopedia/world/poland-economy.html> (pristup 18.8.2016)

The Development Strategy for the Lodz Region, for the years 2007-2020., siječanj 2006. https://bip.lodzkie.pl/files/programy/dev_strategy_lodz_region_07_20.pdf (pristup 19.8.2016.)